

STAT

ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

- | | |
|------------------------------|---|
| ΜΕΝΕΛΑΟΣ ΛΟΥΝΤΕΜΗΣ | ‘Ο Πολυζώης πέθανε (ποίημα) |
| ΜΑΞΙΜ ΓΚΟΡΚΥ | ‘Η κόρη κι’ δ Χάρος (μπαλάντα)
Μεταφ. ΘΥΜΙΟΣ ΝΟΥΔΗΜΟΣ |
| ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ | ‘Ο υπνος του θεριστή (διήγημα) |
| FEDERICO GARCIA LORCA . . | Τό τραγούδι του Καβαλλάρη (ποίημα)
Μεταφ. ΛΕΩΝ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ |
| RUDOLF FABCY | Πρόλογος (ποίημα) |
| PIERRE GAMARRA | Τραγούδι της Είρηνης (ποίημα)
Μεταφ. Θ. ΝΟΥΔΗΜΟΣ |
| ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΠΕΡΙΚΑΗΣ | Παπαλεβέντενα (διήγημα) |

МЕАТЕЕЗ

- Β. ΡΩΤΑΣ** Ή τραγωδία και οι' παραστάσεις ἀρχαίων δραμάτων
Μ. ΣΑΓΚΙΝΙΑΝ Λογοτεχνία και ἐπιστήμη (Μετ. Α. Ζ.)

А П О Ч Е И

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ – “ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ, ΤΟΥ ΠΛΕΧΑΝΟΒ – ΤΡΕΙΣ ΘΑΝΑΤΟΙ ΤΟΥ Μ. Α. – ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

EUKONEΣ

- V. YAKOVLEY "Εργάτες,,
 P. KORIN Πορτραΐτο του Μαξίμ Γκόρκου
 V. VERESHEACIN "Αποθέωση του Πολέμου,,

5-7

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Α'

ΔΡΑΧ: 5000

ΓΕΝΑΡΗΣ - МАРТНС 1951

ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ Διευθυντής: ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ Τυπογρ. «Ν. ΜΕΛΙΣΣΑ» Κιάφας 4 Γράμματα - έμβασματα: «Ορμηνίου 3 Αθήνα	LETTRES LIBRES REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS Directeur: STRATIS DOUKAS Adresser toute la correspondance concernant l'Administration et la rédaction de la Revue à la direc- tion: Rue Orminiou 3 Athènes Grèce
--	--

Σ Η Μ Ε Ι Ω Μ Α Τ Α

ΤΑ Ε.Δ. ΓΡΑΜΜΑΤΑ : 'Από μήνα σε μήνα. ΑΙ.Ε.Χ. MATHERON : Γ. Πλε-
χάνωφ—ή τέχνη και ή κοινωνική ζωή. Μ. Α.: 'Αντε Ζίντ. Μ. Α.: Δυό νεκροί—
—Γρ. Ξενόπουλος—Γ. Δροσίνης. Β. Ρ.: Δημήτρη Φωτιάδη—Η δάκτη των
σκλάβων. Β. ΑΡΚΑΔΙΝΟΣ: Μ. Καλοροίρη—Τὰ ἔξωτικὰ νερά.

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ όρθρῳ 6 παράγραφος 1 τοῦ Α. Ν. 1092/1988
Διευθυντής - Έκδότης : Στρατής Δούκας, Ορμηνίου 3 Αθήνα
Προϊστάμενος Τυπογραφείου : Δ. Μουσουλιώτης Οδ. 26 άρ. 3 Ν. Ιωνία

Ε Α Ε Υ Θ Ε Ρ Α Γ Ρ Α Μ Μ Α Τ Α
ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

1951

Sanitized Copy Approved for Release 2010/02/05 : CIA-RDP82-00457R007700580002-9



V. YAKOVLEV

EPICATEΣ

Sanitized Copy Approved for Release 2010/02/05 : CIA-RDP82-00457R007700580002-9

Η ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΚΑΙ ΟΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΩΝ ΔΡΑΜΑΤΩΝ

A

TΡΑΓΩΔΙΑ δύναμασαν παλαιότατα ἔνα είδος πομπῆς στούς ἀγρούς, μὲ τραγούδια καὶ χοροὺς ἡρωικούς, μὲ θυσία ἔνα ζῶον, μ' ἐπιτάφιο θρῆνο κι ὅδην ἀναστάσιμη, ποὺ τὸ ἐκτελοῦσε θίασος, δηλαδὴ μεταβατικὸς ἕορταστικὸς δυμιλος, ποὺ ἔβγαινε στὴν γύρα ἀπὸ τόπο σὲ τόπο, καὶ παράσταινε μ' αὐτὰ τὰ πάθη τοῦ θεοῦ Διονύσου. Κάτι ἀνάλογο θυμίζουν χοροὶ μὲ μασκαρεμένους, ποὺ γίνονται ὀκόμη σήμερα στὴ Θεσσαλία καὶ Μακεδονία, ἔγινονταν τουλάχιστον τελευταῖα, οἱ «καλόγεροι», κουρελασμένο ὄπολειφάδι ἀπὸ πολὺ παλῆρα.

Τὸ σφαχτὸ ποὺ θυσίαζαν στὴν ἀρχαία ἐκείνη τελετῇ, ήταν τράγος, ἵερὸ ζῶο τοῦ Διονύσου, προσφορά ἐκείνων ποὺ γιὰ χάρη τους γινόταν ἡ τελετή, καὶ ποὺ σὲ ἐπίσημες περιστάσεις κι ἀγῶνες ἀνάμεσα σὲ πολλοὺς θιάσους, ἐδίνονταν σὰν ἔπαθλο. "Ἐτσι τραγωδία ἐσήμαινε κυριολεκτικὰ ὡδὴ τοῦ τράγου, ἀλλὰ δὲν ἀργησε νὰ σημαίνει καὶ κάθε ἡρωικὸ τραγοῦθι καὶ ἔμεινε ὡς τὰ σήμερα ἡ λέξη στὸ στόμα τοῦ 'Ελληνικοῦ λαοῦ, σημαίνοντας ἡρωικὸ χορευτικὸ ἀσμα, ἀλλὰ καὶ κάθε ἀσμα «τραγοῦθι, τραγούδα» καὶ στὴ Ποντιακὴ λαλιὰ «τραγωδία καὶ τραβωδία, τραγωδῶ καὶ τραβωδῶ, τραβωδιάνος», κλπ.

'Η λέξη τραγωδία ἔγινε πλατύτερα γνωστὴ ἀπὸ τότε ποὺ ἔτσι δηνομάστηκε τὸ λαμπρὸ πρωτότυπο θεατρικὸ είδος ποὺ ἀγλάϊσε τὶς ἐπίσημες τελετές τῆς 'Αθηναϊκῆς Δημοκρατίας. Τὸ είδος ἔσβυσε μὲτὸ τέλος τῆς Δημοκρατίας, ἀλλὰ ἡ δηνομασία μὲ τὰ παράγωγά της τραγώδος, τραγωδῶ, τραγικός ἀπλώθηκε μὲ τὴν 'Ελληνικὴ γλώσσα σ' δλον τὸν γνωστὸν τύπο κόσμο, πέρασε στοὺς Ρωμαίους, καὶ, στὰ νεώτερα χρόνια, δταν ἐνάρχισε ἡ σπουδὴ τῶν κλασικῶν, ἐναντιμπῆκε σὲ χρήση ἡ ἀρχαία λέξη γιὰ νὰ δηνομάσει τὰ νεώτερα θεατρικὰ ἔργα, ποὺ ξέφευγαν ἀπὸ τὸ Μεσαιωνικὸ θρησκευτικὸ δρᾶμα, μιμούμενα τ' ἀρχαῖα, (Λατινικά) πρότυπα. "Ἐκτοτε τραγωδίες δηνομάζονται καὶ νεώτερα δραματικὰ ἔργα σὲ στίχους, μὲ τραγικὸ περιεχόμενο, ἀν καὶ χωρὶς ἀλλητυπικὴν δημοιότητα μὲ τὴν 'Αθηναϊκὴν τραγωδία. 'Οπωσδήποτε τραγωδίες κατ' ἔξοχὴν λέγονται τὰ ἔργα τῶν ἀρχαίων τραγικῶν ποιητῶν, σὰν τὰ σωζόμενα Αἰσχύλου, Σοφοκλῆ, Εύριπίδη.

Τὰ ἔργα αὐτὰ εἶναι δράματα σὲ στίχους, μὲ διάλογο καὶ χορικά, δηλαδὴ μέρη χοροῦ, σὲ λυρικὲς στροφές. Τὰ μέρη τους εἶναι δραμολογημένα μὲ τυπικὴ οειρά καὶ τάξη, σὰν τελετουργικὴ ἀκολουθία. Τὰ παράσταιναν γιὰ πρώτη φορὰ μὲ λαμπρὴν ἐπισημότητα, στὴ μεγάλη γιορτὴ τῆς 'Αθηναϊκῆς Δημοκρατίας, τὰ «μεγάλα ἡ κατ' ὅστιν Διονύ-

σια», στό έπισημο θέατρο, συγκροτημένα σε «τετραλογίες», τρεῖς τραγωδίες σχετικές στό θέμα κι ένα «σατιρικό δράμα». Άργότερα κάπως έχαλαρώθη το τυπικό αύτό. Ή τελετή αύτη ήταν θεομόδιας τής πολιτείας μεγάλη έθνική έορτή, νά ποῦμε, που ίδρυθη μὲ τή δημοκρατία καὶ έσβυσε μαζί της.

Οι προσπάθειες πού γίνονται γιὰ νὰ παρασταθοῦνε στό σημερινά μας θέατρα ἔργα ἀπό τὰ σωζόμενα ἑκείνης τῆς ἐποχῆς δὲ μπόρεσαν ἀκόμη νά ξέχουν ἀξιόλογην ἐπιτυχία. Οι παραστάσεις ἀρχαίων δραμάτων δὲν κατάφεραν νὰ τραβήξουν περισσότερο ἐνδιαφέρον καὶ νὰ δόσουν περισσότερη συγκίνηση ἀπ' δση δίνουν τὰ παληὰ πράμματα.

Μὲ παραστάσεις ἀρχαίων τραγωδιῶν καταπιάστηκαν πολαιότερα φιλόλογοι, σχολεῖα, καὶ μόνον τελευταῖα ἀνθρωποι τῆς δουλειᾶς, δηλαδὴ τεχνίτες τῆς θεατρικῆς τέχνης. Οι πρῶτοι δὲν εἶχαν ίδεα ἀπό τήν τεχνική τοῦ θέατρου, ὥστε, ἀπό αὐτήν ὀδηγημένοι, νὰ προσέξουν καὶ μελετήσουν τήν ἀρχαία τραγωδία καὶ ἀπό τήν ἀποψή τῆς τεχνικῆς. Οι δεύτεροι πάλι δὲν ἐπιδόθηκαν ἀποκλειστικά στό ἀρχαῖο θέατρο, νὰ τὸ κάμουν δουλειάς τους, παρὰ πρόχειρα καταπιάστηκαν καὶ μὲ τήν Ἀθηναϊκή τραγωδία, μὲ τὰ τεχνικὰ μέσα πού εἶχαν στή διάθεσή τους· πού αὐτὰ τὰ τεχνικὰ μέσα καὶ οἱ παῖχτες καὶ δλη τους ἡ συγκρότηση κι ὁ ὄπλισμός ήτανε ὅργανωμένα μὲ τήν τεχνική καὶ τήν πράξη τοῦ νεώτερου θέατρου. Δὲ γίνεται ἀπό τήν μιὰ μέρα στήν ἄλλη νὰ προσαρμοστοῦνε στό παληὸ ἄλλα νέο γιὰ τήν τεχνική αὐτήν εἶδος καὶ ἀπό τὸν "ἴψεν τὸ ξένα βράδυ νὰ πηδήσουνε τὸ ἄλλο στόν Αἰσχύλο.

Τὰ μεγάλα θέατρα τῆς Εύρωπης μὲ ποικίλο δραματολόγιο, ἀπό τὸν Σαΐπηρ ὡς τοὺς σημερινούς, διαθέτουν εἰδικευμένους ἡθοποιούς, ἄλλους γιὰ τήν τραγωδία (τοῦ Σαΐπηρ) κι ἄλλους γιὰ τὸ μοντέρνο θέατρο, καὶ ποτὲ δὲν τοὺς ἀνακάτεψαν χωρίς οἱ παραστάσεις τους νὰ ζημιωθοῦν. "Ἐτοι καὶ σταν ἀκόμη οἱ θεατρικοὶ ἀνθρωποι ἐκαταπιάστηκαν μὲ τήν τραγωδία, εἴτε τήν παρουσίασαν σὲ μοντέρνες σκηνές, εἴτε σὲ ἀρχαῖα θέατρα, ἡ σκηνοθεσία τους καὶ η τεχνική τῶν ἡθοποιῶν ήτανε μοντέρνα, κι οὕτε μποροῦσε νὰ γίνει ἀλλοιώς.

Οι φιλόλογοι πάλι, ἀπειροὶ ὀλότελα ἀπό προβλήματα τεχνικῆς ἐμελέτησαν δσα οἱ συγγραφεῖς ἀπό τήν ἀρχαιότητα ἀνάφεραν γιὰ παραστάσεις τῆς τραγωδίας στὸν καιρό της, ἐδιάβασαν γιὰ προσωπεῖα καὶ καθόρους, γιὰ μουσική στὰ χορικὰ καὶ χορευτική κίνηση τοῦ χοροῦ καὶ πίστεψαν πῶς ἔφτανε νὰ μεταχειριστοῦν τέτοια μέσα γιὰ νή λυθεῖ τὸ πρόβλημα μόνο του, χωρὶς νὰ ἔξετάσουν τοὺς τεχνικούς λόγους πού διαμόρφωσαν αὐτὰ τὰ στοιχεῖα, παρὰ προσπάθησαν πάντα νὰ τὰ ἔξηγήσουν ἰδεολογικά, μὲ λόγους θρησκευτικούς εἴτε ίδεαιλιστικούς. "Η Φιλολογία κι" ἡ Ἀρχαιολογία ἔκαμπαν λαθεμένες θεωρίες ἐπάνω σ' αὐτὰ· δὲ μπόρεσαν νὰ πιάσουν τήν ύφη αὐτῆς τῆς σύνθεσης, ἔξετάζοντας τὸ δλον καὶ τὰ μέρη καὶ ἀπό τήν πλευρὰ τῆς τεχνικῆς, πού αὐτή, ἀναγκαία, ξεκινόντας ἀπό τὰ ὑλικὰ μέσα, ἔδεινε τὸν χορό (τὸ ἀγκάθι γιὰ τήν σημερινή μας θεατρική τεχνική) μὲ τὸ ἄλλο σῶμα τής τραγωδίας.

Τελευταῖα, ἔδω, ἡ ἀναπαράσταση τραγωδιῶν σὲ ἀρχαία θέατρα ἐθεωρήθη εἶδος ἐκμεταλλεύσιμον ἀπό τουριστικήν ἀποψή. Γι' ἀναπα-

ζουν στά σαλόνια, ούτε οι ύστερισμοί μὲ τοὺς Θεόφιλους εἶναι κα-
μώματα ὑγείας.

ράσταση βέβαια δὲν εἶναι νὰ γίνεται λόγος, ἐπειδὴ οἱ γνώσεις μας
δὲν εἶναι πλήρεις. 'Αλλὰ καὶ ἀν ἥταν κατορθωτὴ ἡ ἀναπαράσταση,
δὲ θὰ μποροῦσε νὰ θεωρηθεῖ καλλιτεχνικὴ ἀναβίωση καὶ νὰ πετύχει
σὰν τέτοια, ἐφ' ὅσον ἀλλες εἶναι σήμερα οἱ συνθήκες τῆς κοινωνικῆς
ζωῆς. 'Η Ἑλληνικὴ τραγωδία, ἀπ' τὴν ἀποψή τῆς παράστασής της,
εἶναι σὰν ἔνα παληὸ δάγγειο, ποὺ μποροῦμε νὰ τὸ περιεργαστοῦμε,
ἀλλὰ δὲ μποροῦμε νὰ τὸ μεταχειριστοῦμε.

'Ο τρόπος ποὺ καταπιανόμαστε αὐτὰ τὰ πράματα ὡς τὰ σήμερα
·δχι μόνο δὲν εἶναι δικαίωλος γιὰ μεγάλες ἐπιτυχίες, παρὰ μᾶς
παρουσιάζει καὶ πολὺ ἀφελεῖς στὰ μάτια ἑκείνων ποὺ τὰ μελετῶνε.
Δὲν πρέπει καὶ μὲ τὴν παράσταση τῆς τραγωδίας νὰ γίνει διτὶ μὲ
τὴν φωταγώγηση τοῦ Παρθενώνα, ποὺ δείχνει τὸν ἀρχαῖον ναδ
κρεμασμένο στὸν ἀέρα, σὰν ἔνα κεφάλι χωρὶς κορμό. Θέλουμε νὰ κά-
νουμε ἐπίδειξη μὲ τ' ἀρχαῖα, σὰν νῦναι οἰκόσημά μας, καὶ τὰ πα-
ρουσιάζουμε ἔκερμαστα καὶ ἀσυνάρτητα ἀπὸ τὴν ἀλληγορίαν γύρω ζωῆς.
Καμαράνουμε γιὰ τὸν Παρθενώνα ώσαν νὰ τόνε φτιάξαμε ἔμεῖς, ἀλ-
λὰ δὲν ἔκαναμε καμιὰ προσπάθεια νὰ τόνε πλησιάσουμε πνευματικά.
Κι δύμως διαδέξαμε τὸν ἀλληλεγγύην τοῦ Παρθενώνα, ποὺ δείχνει τὸν λαό
μας ἔθιμα καὶ τραγούδια ξενικά, μὲ τὸ στανιό, ὡς διτού ήρθαν ξένοι
καὶ μᾶς ἔμαθαν τὴν ἀξία τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν καὶ τῆς
λαϊκιᾶς μας τέχνης. 'Άλλο' ούτε αὐτὰ ἔπροσπαθήσαμε νὰ τὰ καλλιεργή-
σωμε στὸν λαό, γιὰ νὰ δόσουμε ὠραίους καρπούς, νὰ τὰ χαροῦμε
πρῶτοι ἔμεῖς, καὶ υστερα καὶ οἱ δένοι ἀλλὰ μόλις ἀκούσαμε ἀπὸ τοὺς
ξένους πώς ἔχουν κάποιαν ἀξία, βαλθήκαμε νὰ τὰ κάνουμε τουριστικὸ
εἶδος γιὰ ἔκμετάλευση. Μ' αὐτὸ μπορεῖ νὰ πλουτίζουν μερικοὶ ἐπιχει-
ρηματίες, ἀλλὰ σὰν λαϊκό κίνημα χαντακώνεται.

Οι παραστάσεις καὶ ἀρχαίων τραγωδιῶν καὶ νέων λαϊκῶν
δραμάτων στὴν Ἀθήνα, θὰ μπορούσαν νὰ πετύχουν ἀξιόλογα, καὶ νὰ
σταθοῦνε ἀκόμη πρότυπα λαμπρά γιὰ μίμηση κι ἀπὸ ξένους. 'Άλλα
αὐτό, μόνο σὰν μεγάλη λαϊκιὰ γιορτὴ μὲ τὴν πλατειὰ συμμετοχὴ τοῦ
λαοῦ μπορεῖ νὰ γίνει. Ξέσηκώμαστα σὰν τὶς «Δελφικὲς ἕορτές», εἴτε
μουσικές καὶ χορευτικές ἐπιδείξεις στὴν Ἐπίδαυρο, στὴν Αἴγινα καὶ
ἄλλους φημισμένους ἀρχαίους τόπους, δπου δ καλδὲ λεγόμενος κόσ-
μος συντρέχει μὲ τ' αὐτοκίνητά του τόνα πίσω ἀπ' τὰλλο καὶ ἡ λαϊ-
κιὰ συμμετοχὴ περιορίζεται στὸ δέσιμο τῶν σκυλιῶν καὶ τὸ ἀσπρισμα
τῶν δρόμων, δὲν εἶναι σοβαρές προσπάθειες. Ούτε εἶναι ὑποστήριξη
τῆς λαϊκιᾶς τέχνης οἱ μόδες μὲ τ' 'Αραχωβίτικα καὶ τὸ Σκυριανά, ούτε
ἀνεβαίνει τὸ καλλιτεχνικὸ ἐπίπεδο τοῦ λαοῦ μὲ τὸ νὰ στολίζονται
μερικὰ νεόπλουτα σπίτια μὲ τάσια ἀπὸ τὰ παλιατζίδικα. Ούτε καλ-
λιεργεῖται τὸ μουσικὸ αἰσθημα τοῦ λαοῦ μὲ τὰ τραγούδια τῶν χασι-
σποτῶν, ποὺ τόσο τ' ἀγκάλιασε τελευταῖα ἡ νεόπλουτη κοινωνία μας
γιὰ λαϊκιὰ τέχνη(Ι) Ούτε οι μανίες μὲ τὸν Καραγκιόζη ποὺ τόνε μπά-

Για νά πετύχουν τέτοιες προσπάθειες, δέ χρειάζονται μόνο προθυμία καὶ καλὴ θέληση, "Αν αὐτὸς ἔφτανε, οἱ Δελφικές γιορτάδες θὰ εἰχαν λύσει τὸ ζήτημα. Μαζὶ μὲ τοὺς ἐνθουσιασμοὺς καὶ τὶς μανίες, πρέπει νὰ συνεργαστεῖ καὶ ἡ γνώση, ποὺ νά διευθύνει δλες τὶς ἐνέργειες στὸν σκοπό, νὰ ἐλέγχει τὴν γνησιότητα τῶν μέσων καὶ νὰ σπρώχνει τὶς πρασπάθειες ἐπάνω στὸ ἔδαφος τῆς πραγματικότητας. Πρέπει πρῶτα νὰ κατανοηθεῖ τὸ πνεῦμα ἐκεῖνο που ἐπλασε καὶ διαμόρφωσε τὴν τραγωδία. Κι αὐτὸς γιὰ νὰ γίνει πρέπει νὰ δοθεῖ πλούσια ἡ μόρφωση στὸν λαό, καὶ ν' ἀλλάξει τὸ πνεῦμα ποὺ διευθύνει τὰ πανεπιστήμια μας, καὶ γενικὰ τὴν ἑκπαίδευσή μας, νιὰ νὰ μὴν τρώει τὴν οὐσία ἡ τεχνολογία. Πιστεύουμε πὼς θὰ μποροῦσε νὰ θεσπισθεῖ Ἐλληνικὸ πανηγύρι, σειρά γιορτάδες μὲ ἀναζωογονήσεις ὑπολειμάτων ἀπὸ παλαιότατα ἔθιμα, μὲ συμμετοχὴ τῆς λαϊκιδες μας τέχνης καὶ τῶν πανεπιστημίων μας, μάλιστα τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων τοῦ τόπου, δραματικῶν ποιητῶν, λογοτεχνῶν καὶ λοιπῶν καλλιτεχνῶν, μὲ ἀγῶνες πνευματικούς, δπου οἱ παραστάσεις τραγωδιῶν, καὶ ἀρχαίων καὶ νέων, θὰ ήταν τὸ κορύφωμα. Ἀλλὰ τέτοιες γιορτάδες δέ μπορεῖ ποτὲ νὰ τὶς δημιουργήσει ἡ στενή ἀντίληψη γιὰ τουριστικὴ ἑκμετάλευση καὶ τὸ ἐπιχειρηματικὸ πνεῦμα. Μόνον ἡ Λαϊκὶα συμμετοχὴ μπορεῖ νὰ προσφέρει τὰ μέσα γιὰ τέτοιες ἐπιτυχίες. Αὐτές καὶ ξένους πολλοὺς θὰ τραβούσαν στὸν τόπο μας ἀλλὰ προπάντων θὰ μπορούσαν νὰ δώσουν στὴν σημερινὴν Ἐλλάδα θέση σπουδαία στὸν κέσμο μὲ τὴν πολύτιμη προσφορά τῆς στὴν περιοχὴ τῶν ἀνθρωπιστικῶν σπουδῶν (!).

Ἡ ἀπασχόλησή μας μὲ τὸ θέατρο ἀπὸ τὴ μικρὴ μας ἡλικία μᾶς ἔχει ξεκαθαρίσει κάποιες γνῶμες γιὰ τὴν παράσταση τῆς τραγωδίας. Νομίζουμε χρέος μας νὰ τὶς ὀναφέρουμε, μὲ τὴν ὁδα πῶς μπορεῖ νὰ σταθοῦν χρήσιμες σ' ἐκείνους ποὺ ἡ μοίρα τους ἡ ὁ πόθος τους θελᾶ τοὺς σπρώξει πρὸς τέτοιες προσπάθειες. Πρὶν πιάσουμε τὸ θέμα μας καθ' αὐτό, νομίζουμε πῶς πρέπει ὁ ἀναγνώστης νᾶχει μπρὸς στὸ μάτια του κάποιες ἀπόψεις γιὰ τὴν ἀξία ποὺ ἔχει ἡ τραγωδία σὰν κλασικὸ κείμενο καὶ θεατρικὸ φαινόμενο. "Υστερα θὰ ίδομε τὴν μορφικὴ τῆς ἀξία γιὰ τὴν παράσταση καὶ πῶς ἡ παράσταση θὰ πρέπει νὰ γίνει γιὰ νὰ πετύχει καλήτερα.

B

Ἡ τραγωδία, σὰν κολλιτεχνικὸ φαινόμενο, εἶναι εἶδος πρωτότυπο καὶ γιὰ τὴν ἐποχὴ τῆς τόσο πρωτόφαντο, δσο γιὰ τὴν ἐποχὴ μας εἶναι ὁ κινηματόγραφος ἡ τὸ ραδιόφωνο. Θεάματα καὶ χοροὶ καὶ παραστάσεις μὲ μασκαρέμένους ἡ μὲ ξόανα, (κούκλες) καὶ λογῆς ἄλλα ἥταν· καὶ πρὶν παρουσιαστεῖ ἡ τραγωδία. "Έχουμε καὶ εἰδήσεις καὶ τεκμήρια ποὺ μᾶς πείθουν πῶς τὰ θεατρικὰ ἔμβρυα, τὸ παραστατικὸ παιχνίδι κι ὁ χορός, εἶναι τόσο παληά, δσο κι ὁ ἀνθρωπος, γιατ' εἶναι τελετές συνυφασμένες μὲ τὴν πρωτόγονη κοινωνικὴ ζωή.

"Ομως ἡ Ἀθηναϊκὴ τραγωδία εἶναι νέα μορφὴ καὶ σὰν σύνθεση

1. Σχετικὰ μὲ αὐτὸ τὸ θέμα ἵδε τὴν σπουδαία μελέτη: Ἀλεξάνδρου: εἰσαγωγὴ στὸν «Σοφιστὴ» τοῦ Ηλάτωνα: ἔκδοση Ζαχαροπούλου,

καὶ σὰν ἔκτέλεση καὶ σὰν νόημα τῆς ζωῆς κι ἀς ἔχει πάρει πολλὰ μορφικά στοιχεῖα ἀπὸ τὴν λαϊκιὰ τέχνη καὶ τὴν παράδοση τῇ θρησκευτικῇ εἰναι νέα, σὰν νέα τάξις προσγμάτων, σὰν νέος νόμος καὶ νέος ρυθμός κι ἀπ' αὐτὴν τὴν ἄποψη σφραγίζει τὴν ἐποχή της, ὅπως ὁ γοτθικός ἡ ὁ βυζαντινός καὶ κάθε ρυθμός τὴν ἐποχή του καὶ τὸν τόπο του· μὲ τὴν σημείωση, ποὺ πρέπει νὰ τὴν τονίσουμε, πώς ἡ σύνθεση αὐτὴ ἥταν προϊόν τῆς Ἰδιαῖς τῆς πολιτείας, ἀφοῦ φάνηκε δταν ἡ πολιτεία ἐθέσπισε πνευματικούς ἀγώνες κι ἐπίσημη τελετὴ γιὰ τὴν παράσταση τῶν τραγωδιῶν καὶ τὰ ἔργα αὐτὰ καὶ οἱ παραστάσεις τους ἐτοιμαζόντουσαν κάτω ἀπ' τῆς πολιτείας τῇ σοβαρὴν ἀντίληψη καὶ φροντίδα.

"Η τραγωδία χρονικά ἀνήκει στὸν «χρυσὸν αἰώνα» εἰναι κι αὐτὴ ἀνθος τῆς Ἀθηναϊκῆς Δημοκρατίας κι ὅπως πολὺ σωστά λέει ὁ Γ. Τόμοσον(¹) «ἡ Ἀθηναϊκή τραγωδία ἥταν ἀπ' τὴν ἀρχὴ δεμένη ἀχώριστα μὲ τὴν ὄλικὴ καὶ κοινωνικὴ προκοπὴ τοῦ Ἀθηναϊκοῦ λαοῦ». Σὰν κείμενο τούλαχιστον ἡ τραγωδία θεωρεῖται κλασική τέχνη καί, ἀπὸ πολλούς, διὰ δυναμικός ἐκπρόσωπος τῆς κλασικῆς ἐποχῆς.

Τοὺς κλασικοὺς τοὺς μελετᾶμε χρόνια, ἀλλὰ κι ἀν μάθαμε ἀπ' αὐτοὺς τὴν ἀξία τῆς καθαρῆς ἔκφρασης, τὸ οὐσιαστικώτερο, τὴν ἀξία τῆς καθαρῆς γνώμης δὲν τὸ μάθαμε, τόσο ὁ πολιτισμός μας εἰναι βιουτηγμένος μέσα στὴν πρόληψη καὶ στὸν μῦθο καὶ μάλιστα στὸν φαρισαϊσμό. Ο πολιτισμός μας, ποὺ καμαρώνει νὰ λέγεται 'Ελληνοχριστιανικός, προδίνει καὶ τὸ χριστιανικὸ πνεῦμα, ἀφοῦ δὲν τολμάει ν' ἀντικρύσει τὴν ἀλήθεια καὶ πνίγει τὴν ἐλευθερία τῆς γνώμης μὲ τὴ βία. "Ως τὸν Ἀριστοτέλη καὶ τὸν Πλάτωνα, δίνουμε σοβαρὴ προσοχή, τὰ παραπέρα τὸ παίρνουμε λιγὸ καὶ σὰν παραμύθια. 'Ο Πλάτων ἤθελε ν' ἀπαγορέψει τὸν "Ομηρο καὶ μὴν ξεχάμε πώς, διαν ζούσε διὰ τῶν, εἰχαν πιάξεσει καὶ ἡ τραγωδία καὶ ἡ δημοκρατία.

Μπορεῖ ἔμεις σήμερα νὰ ἐπιτρέπουμε τὸν "Ομηρο νὰ τόνε διαβάζουνε τὰ παιδιά μας. "Αν δημως ὁ "Ομηρος, ἀντὶ τοὺς θεοὺς τοῦ Ὁλύμπου παρουσίαζε τὸν Θεό τὸν δικό μας καὶ τοὺς ἀγίους μας νὰ φέρνονται ὅπως φέρνονται οἱ θεοὶ τοῦ Ὁλύμπου, θὰ τὸν καίγαμε στὴν πλοτεῖα. Ποὺ θὰ πεῖ πώς τὸν "Ομηρο ἔμεις τόνε νιώθουμε διαφορετικά ἀπ' ὅπως τὸν ἔνιωθε διὰ τῶν, ἡ δὲν τόνε παίρνουμε σοβαρά.

Τὸ κύριο χαραχτηριστικὸ τῶν ἔργων τῆς κλασικῆς ἐποχῆς, εἰναι ὁ ΛΟΓΟΣ. Τὸ γράφουμε μὲ κεφαλαῖα γιὰ νὰ δηλώσουμε πώς ἡ λέξη γιὰ μᾶς ἔχει πολλὰ νοήματα: σημαίνει καὶ μέτρο καὶ δρθὸν λόγο καὶ κοινὴ γνώμη καὶ πείρα ζωῆς ἐπεύτερη σκέψη. Τὸν λόγο τὸν ἀντιπαροσθέτουμε στὸν «μῦθο». 'Αντιπαραθέτοντας τὸν λόγο στὸν μῦθο λέμε πώς διαφέρουν κατὰ τοῦτο: πώς ὁ λόγος ἔχει μέσα του τὴν Πειθῶ, καὶ δχι τὴν ἀπὸ τὰ πρὶν Πίστη, ἀπαραίτητη ψυχὴ τοῦ μύ-

1. Γιὰ τὴ γέννηση τῆς τραγωδίας καὶ τὰ προδῆματα τὰ σχετικὰ μὲ τὴν πρωτόγονη Ἑλληνικὴ ποίηση καὶ τέχνη, καθὼς καὶ τὴν πολιτειακὴ ἐξέλιξη τῶν Ἀθηνῶν συσταίνουμε τὸ σοφὸ βιβλίο τοῦ G. Thomson, «Aeschylus and Athens» (Lawrence and Wishart, London, 1946), ὅπου καὶ πλούσια γραφία.

θου, 'Ο μῦθος χωρίς τὴν Πίστη, δὲν εἶναι τίποτα γιατί δὲν γίνεται πράξη ζωῆς. 'Ο λόγος πάλι χωρίς τὴν ἐλευθερία νὰ πείσει, δὲν εἶναι τίποτα, εἶναι «φωνὴ βιδωτος ἐν τῇ ἑρήμω». '

'Η Ἀθηναϊκὴ τραγωδία, εἶναι αὐτὸς ίσα - ίσα, ἡ ἐλευθερία τοῦ λόγου νὰ πείσει Αὔτο, σσο ξέρουμε, παρουσιάζεται τότε για πρώτη φορά στὸν κόσμο. Πρώτη φορά ἐλεύθεροι πολῖτες, δηλαδὴ πολῖτες ποὺ τὸ εἶχανε χρέος καὶ δικαίωμα νὰ συνέρχονται γιά ν' ἀποφασίζουνε γιὰ τὰ κοινά, ἔξασκοῦν αὐτὸς τὸ δικαίωμα μὲ τὴν ἐκκλησία τοῦ Δήμου καὶ μὲ τὸ θέατρο, ποὺ εἶναι δύο βασικοὶ θεσμοὶ τῆς πολιτείας.

Στὴν ἐκκλησία τοῦ Δήμου προσέρχονται ἐλεύθεροι οἱ πολῖτες νὰ πείσουν ἢ νὰ πεισθοῦν γιὰ τὸ πιὸ σωστὸ καὶ συμφέρον νὰ γίνει. Στὸ ίδιο μέρος, ὅπου γίνεται ἡ ἐκκλησία τοῦ Δήμου, στὸ ίδιο μέρος γίνεται ἡ τραγωδία κι οἱ θεατρικοὶ ἄγωνες, ὅπου οἱ ἐλεύθεροι πολῖτες συνέρχονται γιὰ νὰ παρακολουθήσουν ἀνθρώπινες πράξεις καὶ τὸν λόγο καὶ τὸν ἀντίλογο, ποὺ ἐρμηνεύουν αὐτές τὶς πράξεις, κυρίως αὐτό. 'Η τραγωδία παρουσιάζει τὴν ἡθικὴν ἀξία τῶν θεομῶν τῆς πολιτείας αὐτῆς, παλαιούς κατακρίνει, νέους προτείνει, καὶ προσπαθεῖ νὰ συμβάλει στὴν κατανόηση τοῦ κοινοῦ συμφέροντος καὶ τὴν ἀνύψωση καὶ προκοπὴ τῆς ζωῆς, μὲ τὸν λόγο, ποὺ ὁ λόγος αὐτός εἶναι ὁ δρθὸς λόγος, γιατὶ προβάλλεται στὸν κοινὸν λόγο, στὴν κοινὴ γνώμη, γι' ἄμεση κρίση κι ἐπιδοκιμασία ἢ ἀποδοκιμασία, Κι' ἡ ἀποδοκιμασία μποροῦσε νάχει γιὰ τὸν ποιητὴ πολὺ δσκημα συνακόλουθα, ποὺ ἡ ἔξορια δὲν ἥταν τὸ χειρότερο. "Ομοια καὶ στὴν ἐκκλησία τοῦ Δήμου ἔβγαινε ἡ γνώμη γιὰ κείνα ποὺ ἔπρεπε νὰ γίνουν κι ἡ γνώμη αὐτὴ ἥταν ἡ συνισταμένη τῶν γνώμης τῶν ἐνδιαφερομένων, ποὺ αὐτοὶ ἥταν ἡ λαϊκὴ συνέλευση. 'Η γνώμη τῆς ἔβγαινε μὲ τὴν ἐλευθερία τοῦ λόγου νὰ πείσει, ἀπὸ τὰ κάτω, κι ὅχι, ὅπως ὁ μῦθος, ἀπὸ τὰ πάνω, μὲ τὴν ἐπιβολὴ τῆς πίστης ποὺ ἀποβλέπει στὸ συμφέρον, δπως «μυστηριωδῶς» τὸ ξέρει καὶ τὸ νιώθει ὁ ἀπόλυτος ἄρχων.

Πολλοὶ δέχονται σὰν ἀναμφισβήτητο πῶς ἡ τραγωδία ἔχει θρησκευτικὸν χαραχτήρα, πῶς ο' αὐτὸς ὁφείλεται κι ἡ τελετουργικὴ τῆς μορφὴ καὶ προσθέτουν πῶς ἂν δὲν μᾶς δονήσει κι ἐμᾶς σήμερα τὸ θρησκευτικὸ δέος, δὲν μποροῦμε νὰ φτάσουμε στὸ ὄψος νὰ νιώσουμε πλέοντα τὴν τραγωδία.

Γιὰ τὸ τελετουργικὸ τῆς μορφῆς, ποὺ ἔρχεται ἀπὸ παλαιά, θὰ μιλήσουμε πάρα κάτω. Τὸ πῶς γενικὰ ἡ τέχνη κι ἡ ἐπιστήμη κι ὅλα τὰ φανερώματα τοῦ κοινωνικοῦ βίου εἶχανε στὶς δρχές δψη μυστηριακή, ἢ ὅπως λέμε σήμερα, θρησκευτική, αὐτὸς εἶναι ἀλήθεια. 'Αλλὰ τὸ μυστηριακὸ ποὺ εἶναι τὸ χαραχτηριστικὸ τῆς θρησκευτικῆς τέχνης ἀδυνατίζει ίσα ίσα καὶ χάνεται στὴν κλασικὴ λεγόμενη τέχνη δπου τὸ ἀντικαθιστᾶ ὁ λόγος, ὁ δρθὸς λόγος, ἡ ἀνθρώπινη πείρα, ποὺ ἐκφράζεται διαλεχτικά ἢ ἀγωνιστικά, δηλαδὴ με λόγο κι ἀντίλογο καὶ ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὸ λαϊκό πνεῦμα, δητας αὐτὸς ἐλεύθερο νὰ κρίνει καὶ νὰ ἀποφασίζει.

Πῶς νὰ συμβιβαστεῖ ὁ θρησκευτικός, τάχα, χαραχτήρας τῆς τραγωδίας μὲ τὰ λεγόμενα καὶ πραττόμενα σὲ αὐτὸς τὰ ἔργα, ὅπου οἱ θεοὶ παρουσιάζονται νὰ δίνουν λόγο γιὰ τὶς πράξεις τους; Ποὺ κατακρίνονται καὶ σατιρίζονται ἀκόμη; 'Απὸ τὸν Αἰσχύλο ὡς τὸν Εύρι-

πίδη, (άσε πιά τὸν Ἀριστοφάνη στὶς κωμωδίες) οἱ τραγωδίες καὶ τὰ σατιρικὰ δράματα τόσο ἐλευθεριάζουν, ὅπως θὰ λέγαμε σήμερα, ίσα ίσα σὲ δ.τι ἀφορᾶ τὴν θρησκεία, ποὺ γιὰ μᾶς εἶναι ἀκατανόητο, νὰ μιλοῦν μὲ ἀσέβεια γιὰ τὸν Δία, ὅπως δὲ Αἰσχύλος στὸν «Προμηθέα» καὶ δὲ Εὔριπλης στὸν «Κύκλωπα», κι αὐτὰ νὰ τὰ παρακολουθοῦν ἀπὸ τὸ θέατρο οἱ πολῖτες μὲ πρώτους καὶ καλύτερους τοὺς παπάδες τους. Τόσο αὐτὸς εἶναι ἀκατανόητο, ποὺ δ.τι ἀλλο παρὰ θρησκευτικότητα μποροῦμε ν' ἀποδώσουμε σ' αὐτὰ τὰ ἔργα, ἔξω κι ἀν ἡ λέξη γιὰ μᾶς ἔχει ἀλλη σημασία.

Γιὰ νὰ τὸ καταλάβουμε καλύτερα ἃς φανταστοῦμε νὰ παρουσίαζαν σήμερα ἀπὸ τὶς σκηνὲς τῶν θεάτρων μας ἔργα μὲ ἥρωες τὸν Χριστό, τὴν Παναγία, τοὺς ἀγίους, καὶ μάλιστα νὰ τοὺς σατίριζαν. Μπορεῖ δὲ λαὸς νὰ λέσι μύθους κι ἀστεῖα μὲ ἥρωες τὰ ίερὰ αὐτὰ πρόσωπα. δὲν ἐπιτρέπεται ὅμως νὰ παρουσιάζονται ἀπὸ τὶς σκηνὲς τῶν θεάτρων, ὅχι νὰ τὸ κάμει καὶ μάλιστα στὶς ἐπίσημες τελετές της, ή ίδια ἡ πολιτεία!

Πρέπει λοιπὸν ίσως νὰ ύποθέσουμε πώς οἱ Ἀθηναῖοι τῆς χρυσῆς ἐποχῆς ἦταν ἀσεβεῖς; "Οχι, γιατ' εἴμαστε ἀναγκασμένοι νὰ παραδεχτοῦμε πώς μὲ τὴ συμμετοχὴ τοῦ λαοῦ στὰ κοινὰ καὶ τὴν ἐλευθερία τοῦ λόγου, φεύγει ἡ τρομοκρατία τοῦ τερατικοῦ καὶ μυστηριακοῦ, ποὺ χαραχτηρίζουν συχνὰ καὶ τὴν πρωτόγονη τέχνη καὶ τὴν τέχνη τοῦ ξεπομοῦ, καὶ στὴ θέση τους μπαίνει τὸ φῶς ἀπὸ τὸν δρθὸν λόγο, τὸ καταστάλαγμα τῆς κοινῆς γνώμης καὶ τοῦ λαϊκοῦ μέτρου, τὸ «κόμον σένες». Κι αὐτὸς εἶναι ἔνα πνεῦμα γερὸ καὶ ζωηρό, ὅπως τὸ πνεῦμα τῆς νεολαίας, δταν οἱ νέοι εἶναι κατατοπισμένοι στὰ ἔρωτικὰ καὶ δὲ βασανίζεται δὲ νοῦς καὶ τὰ νεῦρα τους μὲ μυστήρια καὶ «παρὰ φύσιν» ίδεες.

Στὴν τραγωδία εἶναι ἐνσωματωμένα κι ἀφομοιωμένα ἀχνάρια κι ὑπολείμματα ἀπὸ παλῆ ἔθ.μα καὶ θρησκευτικὲς τελετές, μάλιστα δὲ χορός. 'Αλλ' αὐτὰ εἶναι δπως σ' δλα τὰ ἔργα τῆς πρωτοπορειακῆς τέχνης, ποὺ αὐτὴ παίρνει στοιχεῖα ἀπὸ τὴν ποράδοση κι ἀφομοιώνει μορφές τῆς λαϊκιᾶς τέχνης μαζὶ μὲ τοὺς ἐκφραστικοὺς τρόπους τοῦ λαοῦ. Σ' αὐτὸς ἡ τραγωδία ἔκαμε δ.τι κάθε γερὴ πρωτοπορειακὴ τέχνη, ποὺ ἐκφράζει «ἄνοδον», δηλαδὴ τὶς ίδεες καὶ τὴν δρμὴ τοῦ λαοῦ ποὺ ἀνεβαίνει. "Οταν ἡ ἔξουσία περνάει στὰ χέρια τοῦ λαοῦ, τότε ἡ λαϊκιὰ γνώμη δίνει τὸν τόνο στὴν τέχνη καὶ δὲ λαὸς προσφέρει ἔτοιμα τὰ πρῶτα όλικά, τὴ γλώσσα του καὶ τὰ ἐκφραστικά του μέσα καὶ τρόπους. Αὐτὰ τὰ παίρνει δὲ ἐνσυνείδητος τεχνίτης ποὺ ύπηρετει τὸ λαϊκό κίνημα καὶ μ' αὐτὰ φτιάχνει τὸ ἔργο του φυσώντας μέσα τὴ θέληση κι' δρμὴ τῆς λαϊκιᾶς ψυχῆς. "Ετσι δὲ Αἰσχύλος πήρε τὴ λαϊκιὰ τέχνη τῆς ἐποχῆς του (διονυσιακές πομπές, διθυράμβους, κώμους, χορευτικὰ δύσματα κλπ.) κι' ἔφτιασε τὴν τραγωδία, μάλιστα τὴν τετραλογία, ἀποβλέποντας στὸν λαὸ τῆς Ἀθήνας. "Ομοια κι δ Σαΐξπηρ, γιὰ νὰ φτιάξει τὸ ἔργα του, πήρε κι ἀπ' τὴν κομέντια ντέλ ἄρτε κι' ἀπ τὰ μεσαιωνικὰ μυστήρια καὶ τὴ λαϊκιὰ τέχνη τῆς ἐποχῆς του. "Ομοια δὲ Σολωμός (γιὰ νὰ ρίξουμε τὸ μάτι μας κοντηνότερα), συνεπαρμένος ἀπὸ τὸν λαϊκὸ ξεσηκωμὸ τοῦ Εἰκοσιένα καὶ, μὲ τὸ ἔμβλημα «ύποτάξου πρῶτα στὴ γλώσσα τοῦ λαοῦ καὶ, ἀν εἰσαι ικανός, κυρίεψε

την», σπουδασε τὰ ἔκφραστικὰ μέσα τοῦ λαοῦ, μαλιστα τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι κι' αὐτὰ τὰ καλλιέργησε μὲ ἔξοχη χάρη. τὸ ἴδιο κι' ὁ Κάλβος. "Οταν δύως ἔγινε τὸ νέο βασίλειο, ἡ ἀπολυταρχία ἔκοψε τὰ χέρια τῆς λαϊκιᾶς ἔξουσίας, διόδιωξε τὴν λαϊκιὰ γνώμη ἀπὸ τὰ κοινὰ καὶ κυνήγησε τὴν πνευματικὴ συμβολὴ τοῦ λαοῦ, τῇ γλῶσσα του. τὰ τραγούδια του, τοὺς χορούς του, τὶς γιορτάδες του. Στοὺς στρατῶνες καὶ στὰ σχολεῖα δίδασκαν γερμανικά ἀσματα καὶ τότε ἡ Ἐλευθερία ἔγινε καπνός. Τότε κι ὁ ψάλτης τῆς Ἐλευθερίας «μαράζωσε καὶ δέν μπόρεσε πιὰ νὰ ἀποτελεῖώσει κανένα του ἔργο κι ὁ ποιητής τῶν ὀδῶν ἐμουγκάθη ἀπότομα καὶ πέθανε ἀφαντονός.

Φοβᾶμαι ως τόσο πώς γίνεται συχνά σύγχρονη τῆς θρησκευτικότητας μὲ τὸ «μυστηριῶδες», ἡ «δνειρδες», ἡ «θαυμάσιο», ἡ «ἔξωτικό», ἡ «τερατῶδες», καὶ ἄλλες τέτοιες ἀποχρώσεις τοῦ ὑπερφυσικοῦ ἡ ἔξωλογικοῦ, ποὺ ουχιά τὰ μεταχειρίζεται γιὰ τὴν δουλειά της ἢ τέχνη. Γι' αὐτὸ δὰ ἐπιμείνουμε νὰ ξεκαθαρίσουμε ἀκόμη καλήτερα τὸ «μυστηριῶδες» ἀπὸ τὴν θρησκευτικὴ πρόληψη.

Γ

Γό μυστηριῶδες είναι ἀπὸ τὰ πιὸ πρωτόγονα στοιχεῖα στὸ ἔργο τῆς τέχνης, καὶ πολὺ ὑποβλητικό. Ἡ τέχνη τὸ μεταχειρίζεται γιὰ ὑποβολὴ καὶ ἡ λατρεία γιὰ θαυματουργία. Τὸ μυστηριῶδες δέν ἔχει πάψει νὰ είναι νόμιμο στοιχεῖο τῆς τέχνης. Αὐτὸ είναι ἔκφραση τοῦ «ὑψηλοῦ», τοῦ «μεγαλειώδευς», ἄλλοτε τοῦ «τερατικοῦ», ἄλλοτε τοῦ «παθητικοῦ», ἄλλοτε τοῦ «ώραρίου» καὶ τῶν ἀνιθέσεών τους, ὅταν ἔπερναν τὸ μέτρο τοῦ ἀνθρώπου. Ο τρόπος ποὺ τὰ μεταχειρίζεται αὐτὰ ἡ τέχνη δέν είναι ποράλληλος, παρὰ ἀντίθετος μὲ τὸν τρόπο ποὺ τὰ μεταχειρίζεται ἡ λατρεία. Ἡ τέχνη προσπαθεῖ νὰ ἔκφράσει τὸ μυστηριῶδες ποὺ ὑπάρχει στὴν ζωὴ, καὶ δίνοντάς του ὄνομα, σχῆμα, καὶ εἰκόνα, νὰ τὸ κάμει προσιτά στὸν ἀνθρώπο. Γιατὶ ἡ τέχνη δέν ἀποβλέπει μὲ τὸ μυστηριῶδες νὰ κάμει ἔνα θαῦμα λ.χ. τυφλούς ν' ἀναβλέψουν, παρὰ νὰ ὑποβάλει ψυχικές καταστάσεις καὶ νὰ ἐνώσει τὰ ἀτομαψυχικά. Ἀντίθετα ἡ λατρεία: προσπαθεῖ τὰ πιὸ ἀπλὰ πράματα τῆς ζωῆς νὰ τὰ κάμει μυστηριῶδη. Τὸ πρῶτο είναι μουσική, λυρισμός⁽¹⁾, τὸ δεύτερο θρησκοληψία, πρωτογονισμός.

Στοὺς πρωτόγονους, ὥλος ὁ βίος, ως τὰ παραμικρότερά του καθέκαστα, είναι θρησκευτικός, δηλαδὴ διμαδικός. Ἐφόσον θρησκεία

1. Πολλοί, ἀκόμη καὶ τεχνίτες, ιδίως οἱ ρεαλιστες—νατυραλιστές, τὸ λυρικὸ στοιχεῖο δὲν τὸ νιώθουν ἡ δὲν τὸ παραδέχονται καὶ φένουν νὰ ἀποστρέψουν τὰ ἔργα ποὺ είναι μὲ αὐτὸ ὑφασμάτων. Νομίζω πώς είναι ἡ περίπτωση πολλῶν ποὺ καταδικάζουν ἀπόλυτα κάτιο μὴ δρθόδοξη τεχνοτροπία. Τὸ ίδιο είναι ἵσως ἡ περίπτωση τοῦ Τολστόγη μὲ τὰ ἔργα τοῦ Σαΐνπηρ, ὅπότε τὸ περίεργο είναι πώς ὁ Τολστόγης ἀπὸ τὴν ἀποστροφὴ του γιὰ τὸ λυρικὸ ἔστοιχεῖο, (τὸ μυστηριῶδες) δὲν θίστελλε τὰ νιώσεις τῆς τὴν ὑψηλὴ διδεσματικής τοῦ "Αγγλου ποιητή τῆς Ἀναγέννησης. Ο Τολστόγης τοὺς συμβολισμοὺς καὶ συμβατικότητες τῆς τέχνης, τὰ λέει αὐθαιρεσίες. Δὲν ξέρω πώς δὲις είναι θεωρεῖται. Σαμφάν η αυτὸν τὸν "Ομηρο. κι ἂν δὲν τὸν ἀποκήρυξε σπως κι ὁ Ηλίας.

είναι ή κοινή πίστις κι έφ' δσον αύτή ή κοινή πίστις κανονίζει μὲ τούς νόμους της δλες τις πρόξεις των ἀτόμων, ἀκόμη καὶ τὶς πιδ ἀτο· μικές, δπως είναι ὁ ὄπνος, ὁ χορτασμὸς τῆς πείνας, καὶ η ἔρωτικὴ πράξη. Ἡ ἐποχὴ μας, ζώντας μέσα στὴν ἀτομικὴν ἀσφάλεια, οὕτε νὰ φανταστεῖ μπορεῖ πῶς ὁ χορτασμὸς τῆς πείνας ή τοῦ ἔρωτα είναι ζήτημα ἀλλο ἀπὸ καθαρὰ ἀτομικό. Κι δημως φτάνει νὰ σαλευτεῖ γιὰ λιγὸ αὐτὴ η ἀσφάλεια καὶ τότε βλέπουμε πῶς ὁ χορτασμὸς τῆς πείνας καὶ τοῦ ἔρωτα παύουν νὰ είναι ζητήματα ἀτομικά, (δπως γίνεται σὲ πολιορκημένα κάστρα σὲ φυλακές, σὲ μοναστήρια κοινο· βιακά, σὲ πλοῖα ναυαγημένα, κ.λ.π.)

'Η πρωτόγονη κοινότητα, ζώντας μέσα σὲ πολλοὺς καὶ φοβεροὺς κινδύνους, ποὺ ή ἀγνοια τούς κάνει πολὺ περισσότερους καὶ φοβερότερους, μοναδικὸ της μέοι γιὰ σωσιμὸ κι ἀσφάλεια καὶ προκοπή, ἔχει τὴν συνοχὴ τῶν μελῶν της. Αύτὴ τὴν ἔξασφαλιζει μὲ τὴν τρομοκρατι· κὴ ἀσκηση τοῦ δμαδικοῦ ἐνστίκτου, ἐπεμβαίνοντας σὲ κάθε[¶] στιγμὴ καὶ, μὲ ρῆτρες, ξόρκια, στίχους, χειρονομίες, ρυθμικές, κάνει ιερὰ ὅλα τὰ καθέκαστα τῆς ζωῆς. Τὸ βάψιμο τοῦ σώματος, ή μόδα ποὺ φοριέ· ται τὸ ροῦχο ή τὸ σκουλαρήκι, ή χειρονομία καὶ η λαλιά καὶ ὅλα τὰ μέσα συνεννόησης καὶ συνοχῆς παίρνουν μυστηριακήν, δηλαδὴ θρησκευ· τικὴν ἀξία. Οι νόμοι οἱ κοινωνικοί, στὶς πρωτόγονες γενιές η φυλές ντύνονται ἀξία μυθική (μυστηριακή) η θρησκευτική, μὲ τὴν ἀσκηση ἀποχτοῦνται δύναμη καὶ ἐπιβάλλονται μὲ τὴν γοητεία.

'Η γοητεία, μὲ κινήματα, χειρονομίες καὶ λόγια ρυθμικά, είναι φυσιολογικὸ μούδιασμα ποὺ φτάνει ὥς τὸν θαυμασμὸ καὶ τὴν ἔξταση καὶ τὴν κατάνυξη καὶ τὴν ὑπνωση, εἴτε γαργάλισμα καὶ ἐρεθισμός, ποὺ φτάνει ὥς τὸν ἐνθουσιασμὸ καὶ τὴν μανία. Οι δυδ ἀκραῖοι βαθμοὶ στὴ σκάλα τῆς ὁμαδικῆς πρωτόγονης ψυχολογίας είναι τὸ δργιο καὶ ὁ πανικός.

Αύτὰ τὰ κινήματα, οἱ χοροί, οἱ χειρονομίες, τὰ λόγια τὰ ρυθ· μικὰ καὶ δμοιοχητικά, οἱ στίχοι οἱ δμοιοκατάληκτοι καὶ τὰ σχήματα λόγου, τὰ χρώματα κι οἱ γραμμές, καὶ τὰ γράμματα κι οἱ εἰκόνες, καὶ τὰ ἔσανα καὶ τὰ ἀγάλματα, κι οἱ μουσικοὶ τόνοι, ὅλα αύτὰ ἔχουν γοητευτικὴν ἀξία (κι δχι μόνον γιὰ πρωτόγονους), ποὺ αύτὴ τόσο περισσότερο δυναμώνεται, δσο τὰ μέσα αύτὰ συμπλέκονται σὲ συνθέ· σεις πολύπλοκες καὶ, δταν είναι δργανωμένα καὶ συγκροτημένα, πε· τυχαίνουν θαυμαστὰ ἀποτελέσματα, μάλιστα σὲ δμάδες ἀπὸ πολλὰ ὄτομα, ποὺ ἔχουν ἀσκησεὶ νὰ δέχονται αύτὴν τὴν ἐπίδραση ἀμεσα καὶ αἰσθησιακά, «έξ ἐπαφῆς», δπως λ.χ. πολλοὶ θρησκοι ποὺ μόνον δταν ἀσπαθοῦν τὴν εἰκόνα νιώθουν τὸ θρησκευτικὸ τους αἰσθημα εύ· χαριστημένο, καὶ πολλοὶ «μουσικόφιλοι» ποὺ τρελαίνονται νὰ θωροῦν τὸν μαέστρο, καὶ δταν τελειώσει η συναυλία δὲν είναι ἀκόμη ὀλότε· λα εύχαριστημένοι, ἀν δὲν τοῦ φιλήσουν τὸ χέρι, η τοῦ πάρουν σὲ χαρτὶ τὴν ὑπογραφὴ του, ἀν δὲν τοῦ πάρουν κρυφὰ τὸ μαντῦλι η κομμάτι κι ἀπ' τὸ ροῦχο του ἀκόμη.

Τὸ ἔργο τῆς πρωτόγονης τέχνης ἔχει κύριο χαραχτηριστικό του τὸ μυστηριακό. 'Η πίστη ἀπὸ τὰ πρὶν ἐρεθίζεται μὲ τὸ «μυστηριωδες σύμβολον» καὶ ἐνεργει γοητευτικὰ στὸν πιστόν, η «μεμυημένον». 'Η ίδεα ποὺ τὸ ἔργο τῆς πρωτόγονης τέχνης ἐκφράζει, θέλω νὰ πῶ η

καλλιτεχνική του ίδεα, είναι συχνά σκέτος ρυθμός μὲν ἥχους, ἢ χρώματος, ἢ γραμμές, δπως λ.χ. στὸν λεγόμενο γεωμετρικό ρυθμό. Συχνά γίνεται καὶ ίδεα, δπως ἡ ίδεα γιὰ φυλετικὴ ὑπεροχὴ κ.λ.π. (¹)

Σὲ πρωτόγονους λαούς ποὺ εὑρῆκαν πλοῦτο καὶ καλλιέργησαν, καὶ ἔζησαν ἀρκετά, ἢ τεχνική τους μὲ τὸν καιρό, παρακολουθώντας τὴν προκοπὴ τῆς ζωῆς τους, φτάνει σὲ θωμάσια ἀτοτελέσματα. Παραδείγματα ἀρχαιότατα ἔχουμε τὰ ὡραιότατα ζῶα τὰ ζωγραφισμένα

1. Μὲ τὸν γεωμετρικὸ ρυθμὸ λ.χ. τὸ ἄγγεῖο τὸ γραμμένο μὲ γεωμετρικὰ σχήματα προσωποποεῖ κατὰ κάποιον τρόπο, τὸν ίδιον τὸν πενταμένο. Ζωγραφισμένον δπως ἥταν ὅταν ζούει. Στὴν παράσταση αὐτὴ δὲν ἔνδιαφέρει, ἢ μορφὴ τοῦ πενταμένου ἢ ἀτομικὴ, τὰ χαρακτηριστικὰ του τὰ φυτικά, ἢ «πραγματικὴ» του ὅφη ἔνδιαφέρει ἢ ὅφη του εἰναὶ μέλος τῆς κοινότητάς του, ἢ τῆς φυλῆς του, τὸ πῶς ἥταν γραμμένο τὸ κορμὶ του (μὲ τὸ τατουάζ). Πολλὰ τημερινά ἔθιμα ἐπηγούν κακίτερα τὴν ἀποφή μας. Στὶς κηδείες ἐπιμένουμε νὰ δάλουμε τὸ «φέσι» τοῦ μακαρίτη, ἢ τὴν στολὴ του ἢ τὰ παράτημά του, ἐπειδὴ κύττα δίνουν τὴν πιὸ σπουδαῖα ὅφη τοῦ προσώπου, δπως τὴν ἐλέπει ἢ κοινωνία. ποὺ γιὰ τὴν πραγματικὴ του ὅφη δὲν ἔνδιαφέρεται, δχι: μόνον, παρὰ καὶ εἰς ὅρισμένες ἀποκέδεις καὶ τόπους τὴν θεωρεῖ καὶ ἀσέβεια τὴν παράσταση τῆς ἀτομικῆς ὅφης, δπως λ.χ. σὲ πολλοὺς λαοὺς σημειεύονται ἀκόμη ἢ θρησκεία ἀπαγορεύει τὴν φωτογραφία τῶν προσώπων. καὶ τὸ τῆς Γραφῆς: «μὴ ποιήσεις τεαυτῷ εἴδωλον κ.λ.π. "Ετοι καὶ μὲ τὸν γεωμετρικὸ ρυθμὸ παρουσιάζοντας ἔνα ἄγγεῖο μὲ τὴν δαρὴ καὶ τὸ τατουάζ ποὺ εἶχε ὁ πεθαμένος μάξα στὴν διαδικὴ ζωῆ, κρατοῦσαν τὴν ἐπίσημη καὶ μόνη, ἀξια νὰ κρατηθεῖ ὅφη του. "Εξι ἀπ' αὐτὸ εἰναι καὶ ἄλλο αἴτιο ποὺ συμβάλλει σ' αὐτὴν τὴν ἀντιληφτὴ πάδη, προσέχοντας περισσότερο τὰ φανταχτερά ἔξωτερικὰ στολίδια, δὲν ἀσκεῖται τὸ δλέψιμα στὸν ξεχωρισμὸ τῶν ίδιαιτέρων χαρακτηριστικῶν, δπως λ.χ. ἔνας ἀναθρεμένος σὲ πολιτεία. ὅταν πάει στὴν ἔξοχή, δὲν ξεχωρίζει τὰ μουλδρία τοῦ χωριοῦ ἀπὸ τὶς φυσιογνωμίες τους, δπως τὰ ξεχωρίζουνται χωριάτες, ἢ δπως οἱ λευκοὶ δὲν ξεχωρίζουν τὶς φυσιογνωμίες τῶν κινέζων, γιατὶ προσβάλλει πρωτήτερα τὸ γενικό τους χαρακτηριστικό, τὸ κιτρινό χρῶμα, κ.λ.π. "Ετοι στὸν γεωμετρικὸ ρυθμό, νὰ ποῦμε, δὲν ξεχώριζαν τὸν ἔναν ἀπὸ τὸν ἄλλον οὕτε μέτρο ὅνομά του «ὁ Γιώργης τοῦ Ιανούλου», οὗτε μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου του «ὁ μελαχρινός» τόσο, ὅσο μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ του ποὺ εἶχε σάν μέλος τῆς ὁμάδας. αὐτὸς λ.χ. «μὲ τοὺς τρεῖς χαλκάδες στὴ μύτη» ἢ αμὲ τὶς πάντες κόκκινες γραμμές στὸ στῆθος». "Οταν οἱ γραμμές αὐτές (ἔννοιω τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ) δεφεύγουν ἀπὸ τὰ σκίτα γραμμένα σχῆματα, καὶ προχωροῦνται σὲ παραστάσεις, τότε πρῶτα πρῶτα παρουσιάζουνται ζῶα, τὰ τοτὲμ τῆς φυλῆς. ποὺ μέλος τῆς ἥταν ὁ νεκρός. "Ετοι ἀπλὴ ίδεα ἔκφραζεται μὲ ἀπλὰ παραστατικὰ μέσα, ἄλλα μὲ τὴν πίστη τοῦ «μεμυημένου», θηλασθῆ μὲ τὴν ἀσκηση του νὰ δέχεται αἰτά τὰ παραστατικὰ μέσα, μεγαλώνει ἡ γοητευτικὴ δύναμη τῆς ίδεας, χωρὶς νὰ χρειάζεται ἀπαρατητητα νὰ συμβάλλει καὶ ἡ σπουδαῖα τεχνικὴ τῆς παράστασης. Μὲ τὸν καιρὸ ὅμως, μὲ τὴν χρήση καὶ μὲ τὴν ζήτηση, ἡ τεχνικὴ προσθεύει καὶ κάνει πολύπλοκες συνθέσεις μὲ ἀρμονικοὺς ρυθμούς. Τὰ ίδια παρατηροῦμε καὶ σὲ χοροὺς πρωτογόνων καὶ σὲ φορεσιὲς καὶ σὲ προσωπεῖα καὶ σ' ἔργατα καὶ σὲ ναούς καὶ σὲ καιμήλια καὶ σκεύη, καὶ δηλα, καὶ γενικὰ ὅλα τὰ πράματα τῆς πρωτόγονης τέχνης εἰναι σφραγισμένα μὲ μυστηριώντα παραστάσεις. δπως λ.χ. σὲ μᾶς σφραγίζονται τὰ πρόσφορα.

στὰ τοιχώματα σὲ σπηλιές ἀπὸ προϊστορικά χρόνια. Ἀλλὰ καὶ πολλές μάσκες σημειωνῶν πρωτόγονων καὶ χοροί, θαυμάζονται γιὰ τὴν αἰσθητική τους ἀξία.

Πολλές ἀπὸ τὶς σημειωνὲς πρωτόγονες φυλές, μὲ τὰ τύμπανά τους μόνον μεταδίδουν πολύπλοκα μηνύματα σὲ μακρυνές ἀποστάσεις καὶ συνθέτουν ἐκφραστικὴ καὶ γοητευτικὴ μουσικὴ μὲ τοὺς ἀπλοὺς ἥχους τῶν τυμπάνων.

Ἄλλος ὁσοδήποτε κι ἂν ἔξελιχτεῖ ἡ τεχνικὴ τῆς πρωτόγονης τέχνης, τὰ ἔργα τῆς ἔχουν πάντα κύριο χαραχτηριστικό τους τὸ μυστηριακό, τὸ μυστηριακό δχι σὰν λυρικὸ στοιχεῖο δπως στὴν ποίηση καὶ τὴν τέχνη νόμιμο πάντα, παρὰ σὰν θρησκευτικὸ μυστήριο μὲ ἀμεσην ἐνέργεια τρομοκρατικὴ καὶ θαυματουργικὴ.

Λέμε λοιπὸν πῶς αὐτὸν τὸ μυστηριακό, τὸ τέτοιας λογῆς, παύει νὰ εἶναι τὸ κύριο χαραχτηριστικὸ στὰ ἔργα τῆς κλασικῆς λεγόμενης τέχνης, ἐπειδὴ ἔκει παίρνει τὸ ἐπάνω χέρι ἢ ἐπιβολὴ μὲ τὴν τεχνικὴ τελειότητα⁽¹⁾. Τὸ ἔργο τῆς κλασικῆς τέχνης χαραχτηρίζεται κυρίως ἀπὸ τὴν ἔλλειψη τοῦ μύθου, ποὺ ἔχει νὰ πεῖ πρόληψη, δυσιδαιμονία, θρησκευτικὴ πίστις, κ.λ.π. Στὸ κλασικὸ ἔργο λείπει ὁ καταναγκασμὸς ἀπὸ τέτοιας λογῆς ἵδεα ἢ πίστη. Τὸ κλασικὸ ἔργο ἔχει αὐτάρκεια κοὶ πείθει «ἀφ' ἐαυτοῦ». Κύριο χαραχτηριστικό του εἶναι δχι δ μῆθος, δηλαδὴ τὸ μυστηριῶδες ἢ μυστηριακό (ποὺ τὸ μεταχειρίζεται νόμιμα κι αὐτὸν σὰν στοιχεῖο τέχνης, λυρικὴ ἐκφραση κλπ.) παρὰ δ «λόγος», δ ὄρθδες λόγος, ἢ ἀνθρώπινη πεῖρα, κι ἐκφράζεται διαλεκτικὰ ἢ ἀγωνιστικά, δηλαδὴ μὲ λόγον καὶ ἀντίλογο καὶ συμπέρασμα, ποὺ αὐτὸν εἶναι ἡ σοφία τοῦ ποιητῆ, ποὺ ἐκφράζει τοὺς κοινούς πόθους καὶ τὴν κοινὴ ἡθικὴ καὶ τὴν κοινὴ σοφία.

Ίδιως τὰ ἔργα τῆς καλῆς ἐποχῆς, δηλαδὴ τῆς δημοκρατίας καὶ τῶν Ἑλλήνων καὶ τῶν Ρωμαίων, ἔχουν χτυπητὴ αὐτὴ τὴν παρουσία τοῦ λόγου. «Οχι πῶς τὰ ἔργα αὐτὰ δὲν ἐκφράζουν θρησκευτικές ἵδεες, ἀφοῦ καὶ θεοὺς ἀκόμη καὶ δαιμονες βλέπουμε σ' αὐτὰ νὰ παρουσιάζονται, καὶ νὰ συνομιλοῦν μὲ ἀνθρώπους, καὶ νὰ συνεργάζονται μ' αὐτούς, ἢ νὰ τοὺς ἔχθρεύονται. Αὐτὰ δημος δλα γίνονται μὲ τρόπο «λογικὸν» ποὺ ἢ ἀνθρώπινη πεῖρα καὶ αἰσθαντικότητα τὸν δέχονται χωρὶς δέος ἢ ἀπορίαν, ἐπειδὴ δλα καὶ τὰ πιὸ μυστηριακὰ καὶ τερατικὰ καὶ ἔξωτικὰ φαίνονται σὰν νὰ χωρᾶνε μέσα στὸν κόσμο τῆς λογικῆς, μὲ τὸ νὰ γίνονται σὰν μὲ φυσικούς, δηλαδὴ λογικούς νόμους.

Στὸν «Ομηρο, στὸν Πίνδαρο, στὴν Σαπφώ, στοὺς τραγικούς, στὸν Ἀριστοφάνη, στὴν γλυπτικὴ καὶ ἀρχιτεκτονικὴ, στοὺς φιλοσόφους, ἐπιστήμονες καὶ ρήτορες, σ' δλα ἔκεινα τὰ ἔργα ποὺ συνειθίσαμε μαζὶ μὲ τὴν ἐποχὴ τους νὰ τὰ δνομάζουμε κλασικά, παρατηροῦμε τὴν λαγαρή παρουσία τοῦ λόγου σὲ μέτρα, σὲ ρυθμούς, σὲ ἴδεες τόσο ποὺ κλασικό, σημαίνει τὸ λογικό, τὸ μετρημένο μὲ τὴν ἀνθρώπινη

1. Συχνὰ μὲ τὴν λέξην κλασικὸ χαραχτηρίζουμε καὶ ἔργα πρωτόγονης εἴτε ρωμαντικῆς τέχνης, ἀλλὰ τότε ἔννοοῦμε τὰ σελειστερα ἢ πρότητα εἰς τὸ εἶδος τους¹ δπως λ. χ. ἔργα κλασικὰ τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ, δπως τὰ Ἀττικὰ ἀγγεῖα, τοῦ Γοτθικοῦ ρυθμοῦ, δπως ἢ Παναγία τῶν Παρισίων, κλπ. «Αὖτη δημος ἢ χρήση τῆς λέξης κλασικὸν εἶναι καταχρηστική.

έμπειρία, τό δέλεύθερο πνευματικά και δημοκρατικό κοινωνικά, δηλαδή έξελαγαρισμένο στό καμίνι τής κοινῆς γνώμης. Οι άνθρωπινες πράξεις γίνονται μέσα σὲ πλαίσια ἀνθρώπινα, μέσα σὲ ἀνθρώπινα μέτρα. Μπορεῖ οι θεοὶ νὰ κατεβαίνουν γιὰ νὰ βοηθήσουν τοὺς ἀνθρώπους, ἀλλά τό κάνουν μὲ τρόπον λογικό, δὲν ἐνεργοῦν αὐθαίρετα, δίνουν λόγο γιατὶ τό κάνουν. 'Η Ἀφροδίτη ἀγαπᾷ τὸν Αἰνεῖα γιατὶ εἶναι γιός της. 'Ἄλλοιως παρουσιάζεται τό θαυμάσιο σὲ κα ροὺς ἀπολυταρχικούς και ἄλλοιως σὲ δημοκρατικούς. "Οταν ὁ Ξέρξης τιμωρεῖ τὸν Ἐλήσποντο μὲ ραβδισμούς, γιατὶ τοῦ χάλασε τὴν γέφυρα ποὺ εἶχε κάμει γιὰ νὰ περάσει δ στρατός του, ἐνέργησε μυθικά, δηλαδή ἀνάλογα μὲ τό ἀπολυταρχικό πνεῦμα, ἐνῶ τό δημοκρατικό πνεῦμα βρίσκει αὐτό τό κάμωμα γελοῖο, ἐπειδὴ εἶναι αὐθαίρετο, δηλ. πασάλογο.

Σ' ὅλα τὰ κλασικά ἔργα βαραίνει μιὰ ἀναγκαιότητα λογική, ποὺ σ' αὐτὴν ὑποτάχονται θεοὶ και ἀνθρωποί, και αυτοὶ διδάσκονται μὲ τὰ πάθη τους τὴν ἀξία τῆς φρονιμᾶς, τοῦ μέτρου, και τοῦ λόγου.

Αὐτό ἵστα εἶναι ἡ ἐπονάσταση ποὺ καθρεφτίζεται στὴν τέχνη και ποὺ σφραγίζει δλην τὴν ἐποχὴ ἔκεινη, αὐτὴ ἡ ἐλεύθερία ποὺ ἔπηρε δ λόγος νὰ θεωρεῖ και ἐρευνᾶ τὸ σύμπαν χωρὶς καμιὰ πρόληψη ἀπό μύθο και πίστη. (¹) Ἐποχὴ δησὶ ἐκυβέρνησε ὁ δῆμος, δηλαδὴ ἡ ὄργανωμένη συνέλευσις, ἀπό ἐλεύθερους νὰ συνέρχονται πολίτες, ποὺ εἶχαν γνώση τί ἀξία εἶχεν αὐτὴ ἡ ἐλεύθερία και καμάρωναν γι' αὐτὴν σὰν ἀνώτεροι ἀπό τοὺς βαρβάρους, κι εἶναι αὐτὸ τὸ πνεῦμα, τὸ πνεῦμα τῆς ἐλεύθερίας, δχι τοῦ κάθε ἀτόμου παρα τῆς ἐλεύθερίας τοῦ λόγου, ποὺ φυσάει μέσα σὲ ὅλα τὰ ἔργα τῆς κλασικῆς ἐποχῆς, και μάλιστα στὴν τραγῳδία. 'Η ἴδια ἡ τραγῳδία δὲν χάνει εύκαιρία νὰ μὴν ἔχει και ἐπαινέσει αὐτὸ τὸ πνεῦμα (θυμήσου μάλιστα Πέρσες, Ἰφιγένεια ἐν Αύλιδι, Κύκλωπα....)

Αὐτὴ ἡ ἐποχὴ ἔχει δύο σημεῖα ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ δείξουν κάποια χρονικὰ δριὰ της, τὴν μάχη τοῦ Μαραθώνα, τὴν ἀρχὴ τῆς και τὴν καταδίκη τοῦ Σωκράτη, τὸ τέλος της. Μὲ τὴν μάχη τοῦ Μαραθώνα, ἡ Ἀθηναϊκὴ δημοκρατία ἀπόδειξε πῶς μπόρεσε νὰ νικήσει και νὰ ζήσει. Μὲ τὴν καταδίκη τοῦ Σωκράτη ἐφάνη πῶς ὁ μῦθος, ποὺ εἶχε ἀγωνιστεῖ δλο αὐτὸ τὸ διάστημα νὰ ξαναπάρει τὸ ἐπάνω χέρι, τὸ κατόρθωσε. 'Η ἐλεύθερία τοῦ λόγου εἶχε ξεπέσει δπως εἶχε ξεπέσει και ἡ δημοκρατία και ἡ τραγῳδία.

Δ

Οὔτε ἡ ἀναπαράσταση, και ἀν ἀκόμα εἶχαμε πλέρια τὴν εἰκόνα πῶς γινόντουσαν οι παραστάσεις στὴν ὀρχαίοτητα, οὔτε ἡ προσαρμογὴ στὶς σημερινές μας θεατρικές συνήθειες μπορουν νὰ εἶναι λύσις σωστή. Τὴν μορφὴ τῆς τραγῳδίας, δπως μᾶς παρουσιάζεται μὲ τὰ σωζόμενα ἔργα, γιὰ νὰ τὴν ἔξετάσουμε ἔτσι ποὺ νὰ μπορέσουμε νὰ ἀναπλάσουμε και τὸ παραστατικό της μέρος, και νὰ οχηματίσουμε μιὰ σωστὴν ἰδέα, πρέπει νὰ παρατήσουμε τοὺς ἰδεαλισμούς και τοὺς μύ-

1. Ὁ Αἰσχύλος εἶχε κατακριθεῖ πὼς ἀποκάλυψε τὰ Κιευσίνια μυστήρια μὲ τὰ ἔργα του.

θους και νὰ κοιτάξουμε ἀπὸ κοντὰ τὰ πραγματικὰ καὶ ύλικὰ αἰτια. Παραδέχτηκαν π.χ. ίδεαλιστικήν αἰτία ποὺ ὑποχρέωσε τὸν Αἰσχύλο νὰ μεταχειριστεῖ τὰ προσωπεῖα, ἐνῶ θὰ ἔπρεπε νὰ σκεφτοῦν πώς ήσαν ίσως ἀναγκαῖα τὰ προσωπεῖα γιὰ νὰ εὔκολύνουν τὸν ἔναν ήθοποιὸν νὰ ποίξει περισσότερα πρόσωπα, καὶ πολὺ περισσότερο ἀναγκαῖα γιὰ νὰ μεγεθύνουν τὰ πρόσωπα καὶ τὴν φωνή, ἕτοι ποὺ ν' ἀνταποκριθοῦν μὲ τὸν δύκο καὶ τὴν ἔνταση στὸ μέγεθος τοῦ χώρου τοῦ ἀρχαίου θεάτρου.

Τὸ μέγεθος τοῦ χώρου τοῦ ἀρχαίου θεάτρου καὶ ἡ ἀρχιτεκτονική του, δὲν διαμορφώθηκαν ἀπὸ καμιά θρησκευτικήν εἴτε ίδεαλιστικήν αἰτία, παρὰ μόνο ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ ἀνταποκριθοῦν στὴ συρροὴ τοῦ πλήθους. "Οταν δέκα καὶ εἴκοσι καὶ τριάντα χιλιάδες πολίτες μαζευόντουσαν νὰ χαροῦνται τὴν ζωντανὴ παρουσία τῆς κοινότητάς τους, νὰ γιορτάσουν τὴν μεγάλη γιορτὴ τῆς δημοκρατίας τους, τί σκηνὴ θὰ πρεπει νὰ ψύχωσει καὶ τί θέαμα ἔπρεπε νὰ κάμει δι ποιητής, γιὰ ν' ἀνταποκριθεῖ στὰ τόσα μάτια καὶ ἀφτιά, καὶ πῶς θᾶπρεπε νὰ τοποθετήσει δῆλους αὐτούς τοὺς θεατές, γιὰ νὰ μπορέσουντες δῆλοι νὰ χαροῦνται αὐτὸς τὸ θέαμα!"

"Η τραγωδία στὴν ἐποχὴ τοῦ Αἰσχύλου ήταν πιὰ ἐπίσημη τελετὴ κι εἶχε γίνει τετραλογία καὶ πάρει ἀνάστημα, σχῆμα, υφος γιὰ νὰ φαντάζει σὲ μεγάλο πλῆθος. Αὐτὸς ἀκολούθησαν καὶ δῆλοι οἱ τραγικοὶ κι αὐτὸς πρὶν ἀκόμη τὸ θέατρο γίνει μαρμαρένιο. "Οταν τὰ θέατρα ἔγιναν πέτρινα, καὶ δῆλες οἱ πολιτεῖες καὶ μοναστήρια ἀκόμη ἀπόχτησαν τὰ πέτρινα θέατρά τους, γιὰ τὰ πανηγύρια στὶς χρονιάρες ἥμερες τους, τότε ἡ τραγωδία πιὰ εἶχε πάρει τὸν κατήφορο, εἶχε γίνει ρουτίνα, δπως λέμε, ἡ καὶ ζεπέσει δλότελα δπως καὶ σήμερα ἔγινε σὲ πολλὰ φημισμένα πανηγύρια, μὲ παράδοση, ἐνῶ ἔχουν χτίσει νέους ώραίους, ναούς. παράλληλα ἔχουν παρατήσει καὶ ξεχάσει τὰ δάσματα καὶ τοὺς χοροὺς ποὺ συνήθιζαν παλαιότερα.

"Η τραγωδία είναι ἔτοι κατασκευασμένη ποὺ νὰ γεμίζει μὲ τὴν παρουσία της καὶ σὰν θέαμα καὶ σὰν λόγος χώρο μεγάλον, γεμάτον ἀπὸ μεγάλο πλῆθος. Τέτοια θέατρα δὲν ἔχουμε σήμερα, κι είναι μιὰ πρώτη δυσκολία αὐτή, ποὺ προσπαθοῦμε νὰ στριμώξουμε τὴν τραγωδία μέσα στὶς κλειστές μας σκηνές, πρᾶγμα ποὺ μοιάζει σὰν νὰ θέλουμε νὰ παίξουμε μιὰ συμφωνία τοῦ Μπετόβεν σ' ἔνα μικρὸ δωμάτιο μὲ τέσσερα πέντε δργανα.

"Ο Γερμανὸς σκηνοθέτης Ράινχαρτ κάτι μυρίστηκε ἀπ' αὐτὸς κι ζήτιασε τὸ Grosschauspielhaus στὸ Βερολίνο, όπου παράστησε πρῶτα 'Αθηναϊκὲς τραγωδίες καὶ σιγὰ σιγὰ, κατάντησαν ἔκει νὰ παίζουντες «Τρεῖς σωματοφύλακες» καὶ ἀλλα «Θεαματικά» ἔργα. "Ενιωσαν τὴν ἀνάγκη θεάτρου μὲ μεγάλον χώρο, ἀλλὰ πάλι ἡ τεχνική τους ἔμεινε τεχνικὴ τοῦ θεάτρου μὲ τὸν μικρὸ χώρο. 'Αλλὰ ἀς τὰ ἔξετάσουμε δῆλα μὲ τὴν σειρά. Καὶ πρῶτα: σὲ τὶ θέατρο θὰ παίξουμε τὴν τραγωδία; Σὲ ἀρχαῖο, ἡ σὲ σημερινό; σὲ ὑπαίθριο, ἡ σὲ σκεπασμένο; σὲ κλειστή, ἡ ἀνοιχτή σκηνή; (¹)

1. 'Ἐξηγοῦμε πώς κλειστὴ σκηνὴ λέγοντας, ἐννοοῦμε τὴν σκηνὴ μὲ τὸ δάθος, ἔνα δωμάτιο ἀπὸ τέσσερους τοῖχους ποὺ δι τέταρτός του τοῖχος είναι ἡ κιλαία. 'Ανοιχτὴ σκηνὴ λέγεται τὸ ξέχωστο πατάρι, δπως στὴ σκηνὴ τοῦ Σαΐξπηρ.

1. Τὸ θέατρο.—Σὲ κλειστὴ σημειωνὴ σκηνὴ δὲν παίζεται ἡ τραγῳδία. Οἱ παραστάσεις τραγῳδῶν στὴ σκηνὴ τοῦ θεάτρου στὴν ὁδὸν Ἀγίου Κωνσταντίνου καὶ σ' ἄλλα θέατρα δὲ μπόρεσαν νὰ ξεφύγουν ἀπὸ τὸ αἰσθῆμα τῆς ἀσφυξίας ποὺ δίνει ἡ τραγῳδία χωμένη μέσα σὲ κλειστὴ σκηνὴ, καὶ τῆς σύγχυσης ποὺ παρουσιάζει τὸ «φυσικό» ἡ νατουραλιστικὸ παίξιμο. Ἡ τραγῳδία δὲν εἶναι δράμα ποὺ μποροῦμε νὰ τὸ δοῦμε ἀπὸ τὴν κλειδαρότρυπα, δπως τοὺς «Βρυκόλακες» τοῦ Ἰψεν. Δὲν ἔχει καμιάν οἰκειότητα ἡ φυσικότητα τῆς καθημερινῆς ζωῆς, οὕτε ὁ δέρας ποὺ διασαίνει μοιάζει μὲ τὸν ἀέρα ποὺ ἀνασσίνουμε σήμερα μέσα στὶς μεγαλουπόλεις, μὲ τοὺς συνωστισμοὺς στοὺς δρόμους, ποὺ εἶναι πάντα γεμάτοι σὰν ἐκκλησιές σὲ χρονιάρες ἡμέρες, στὰ τράμποντες πάντα ἔχειλα σὰν σὲ καιροὺς πανηγυρῶν ἢ ἀγώνων, στὶς σάλες τῶν κινηματογράφων, ποὺ δὲν προφταίνουν νὰ δεριστοῦν ἀπὸ τὰ πολλὰ χνῶτα κ.λ.π. Ἡ μικρότητα καὶ ἡ στενοχώρια δλῶν αὐτῶν ποὺ εἶναι τὸ καθημερινὸ χαραχτηριστικὸ θέαμα τῆς ἐποχῆς μας, δὲν εἶναι τὸ κλίμα τῆς τραγῳδίας.

Ο χορὸς πρῶτα πρῶτα στὴν τραγῳδία εἶναι τὸ κύριο σῶμα, τὸ οὐσιαστικὸ μέρος καὶ ἡ «ύπόθεση» τὸ δεύτερο κι ἄς τονίζει δ Ἀριστοτέλης τὴν ἀξία τοῦ μύθου, δηλαδὴ τῆς ὑπόθεσης, στὴν τραγῳδία. Ο χορός, στὸν Αισχύλο, ἔχει ἄλλην ἀξία καὶ ἄλλη στὸν Εύριπίδη. Γιὰ μᾶς σήμερα ἡ ὑπόθεση καὶ ἡ πλοκὴ, δηλαδὴ ἡ περιπέτεια τοῦ ἔργου ἔχει τὴν μεγαλύτερη ἀξία, καὶ οἱ περισσότεροι ἀνθρώποι μόνον τέτοια ἔργα προτιμοῦν, ἔργα περιπετειώδη, καὶ γι' αὐτὸ στὴν ἐποχὴ μας ἔχουν τόση πέραση τὸ ἀστυνομικά. Οἱ ἀνθρώποι ποὺ εὐχαριστοῦνται ν' ἀκούσουν ἔνα λυρικὸ κομμάτι, εἶναι ἀσύγκριτα πολὺ λιγότεροι, σχεδὸν τίποτα μπροστὰ στὸ πλήθος ἔκεινων ποὺ δρέσκονται στὰ συκινητικὰ θεάματα, ποὺ τὸ πιὸ τρέχον εἶδος εἶναι δ Ταρζάν, δ Φραγκεστάϊν, ἀκόμη κι οἱ ἀκροβασίες καὶ τὸ ποδόσφαιρο.

Ο χορὸς εἶναι ἔνα λυρικὸ μεγαλεῖο, καὶ τὸ μέγεθός του εἶναι ἀναγκαῖο καλλιτεχνικὰ γιὰ νὰ φτάσει νὰ δόσει τὴν μεγαλειώδη ἐντύπωση, καὶ λογικά, ἐπειδὴ ἡ ὑπόσταση τοῦ χοροῦ ἔχει συνάμα κοινωνικὸν χαραχτήρα, εἶναι σὰν ὁ ἀντιπρόσωπος ὀλόκληρης τῆς κοινωνίας μέσα στὸ δράμα, κι' αὐτὸ μὲ μόνον δύο ἡ τρία πρόσωπα, λιγώτερα δηλαδὴ κι ἀπὸ τοὺς ὅρωες τοῦ δράματος, θάδειχνε τὸ θέαμα ἐλεεινὰ γυμνό. Ἡ συμβατικότητα τῆς τέχνης δὲν ἔχει τὴ δύναμη νὰ τὰ ἀναπληρώνει δλα. Γι' αὐτὸ εἶναι ἀπαραίτητο δ χορὸς νὰ εἶναι πολυπρόσωπος, κι ὁ πολυπρόσωπος χορὸς δὲν χοράει μὲ καφέναν τρόπο μέσα σὲ μιὰ μοντέρνα κλειστὴ σκηνὴ, οὕτε μπορεῖ νὰ σταθεῖ στὸ ἴδιο ἐπίπεδο μὲ τὰ πρόσωπα τοῦ δράματος.⁽¹⁾

Ο χορὸς δὲν μπορεῖ νὰ σταθεῖ στὸ ἴδιο ἐπίπεδο μὲ τὰ πρόσωπα τοῦ δράματος, γιὰ δυὸ λόγους διαφορετικούς: τὸν θεαματικό, γιατὶ θὰ ἐσυγχιζότανε τὸ θέαμα, καὶ τὸν αἰσθητικό, ἐπειδή, σ μέν χορός μὲ δλον τὸν λυρισμό του, εἶναι ἡ σημειωνὴ πραγματικότητα. Ἔνω τὰ πρόσωπα

1. Τὸ μέγεθος, ποὺ τὰ πρόσωπα πετυχαίνουν σὲ τὰ προσωπεῖα καὶ τοὺς κοθύρους καὶ τὰ παραγεμίσματα, ὁ χορὸς τὸ πετυχαίνει μὲ τὸ πλήθος τῶν χορευτῶν.

τής τραγωδίας και ή δράση τους, είναι σάν ένα δνειρο, σάν μιά όπτασία, άντιθετα δηλονότι άπό την ρεαλιστικήν άντιληψη.

Τό θέατρο όπου θά παίξουμε την τραγωδία πρέπει άναγκαία νά έχει δυδ έπιπεδα χωριστά, ένα άνωτερο πατάρι γιά τά πρόσωπα, κι ένα κατώτερο γιά τόν χορό, κι αύτό, τά δυδ πατάρια, δίνουν κι όλας ένα ύψος στήν σκηνή μας, θέλω νά πω στό θεαματικό της άναστημα. Κι ή άναγκη νά φαίνεται αύτό τό ύψος άπό όλους τούς θεατές δημιουργεῖ τό κοίλον. Είναι λοιπόν άναγκη ή τραγωδία νά παρασταθεί σέ θέατρο μέ κοίλον, μέ όρχήστρα και σκηνή, σπως είναι τάρχοια θέατρα, που εύτυχως έχουμε άφθονα υποδειγματά.

Τ' άρχαίνα θέατρα είναι έρεπτια, έξω άπό τά κέντρα. Ούτε μπορούμε σ' αύτά νά κάνουμε έγκαταστάσεις, γιατί είναι έρεπτια σεβαστά. 'Εξ άλλου, έναν έχουν την μορφή πού χρειάζεται γιά την παράσταση τής τραγωδίας, είναι άριστα γιά σημερινούς θεατές και σημερινές παραστάσεις. Γι' αύτό άπ' τ' άρχαία θέατρα πρέπει νά πάρουμε την ίδεα, τό οκέδιο, γιά νά φτιάξουμε θέατρα μέ σκηνή, δρχήστρα και κοίλον, σημερινά: σκεπασμένα βέβαια, και βέβαια μέ φωτιστικά κι άλλα μηχανήματα, κι όλες τίς βολές γιά σημερινούς θεατές. Τά φωτιστικά κι άκουστικά μηχανήματα δέν πρέπει νά φέρουν άμεσως στό νοῦ μας τίς κλειστές σκηνές τών θεάτρων που ξέρουμε, γιατί ή σκηνή τού θεάτρου τής τραγωδίας θά πρέπει νά είναι άνοιχτή, κι όχι κλειστή.

Τό μέγεθος τού θεάτρου σύτού δέ θά τό κανονίσει μόνον ή άναγκη ν' άνταποκριθεί στό μεγαλείο τής τραγωδίας γιά νά δύσει πλέρια τό αίσθητικό της άποτέλεσμα. Θά τό κανονίσει και τό πλήθος τών θεατών, πού λογαριάζ: υμε νά μπορεί νά παρακολουθεί τίς παραστάσεις μας. Κι αύτό είναι ζήτημα καθαρά οίκονομικό. Σέ μιά κοσμούπολη, σπως είναι σήμερα κι ή 'Αθήνα, ένα μεγάλο θέατρο στό κέντρον μπορεί νά γεμίζει καθημερινά άν παίρνει πέντε χιλιάδες θεατές; Άλλα είναι άπαραίτητο νά έχουμε λύσει αύτό τό οίκονομικό πρόβλημα γιά νά καθορίσουμε τό μέγεθος τού θεάτρου μας. "Οσο πιό μεγάλο είναι τό θέατρο, τόσο μεγαλώνει ή άπόσταση τών θεατών άπό τήν σκηνή, κι ή άπόσταση αύτή έχει δρια πού δέ μπορούμε νά τά ξεπεράσουμε, χωρίς νά υποχρεωθούμε ν' άλλαξουμε και τήν τεχνική τής παραστάσης. Γιατί άλλοιως θά παίξει ένας ήθοποιός μπροστά σέ έξακόσιους ώς χιλιους θεατές, κι άλλοιως μπροστά σέ δέκα ώς είκοσι χιλιάδες. Στήν πρώτη περίπτωση μπορεί νά βγει μόνον ντυμένος και φκιασιδωμένος «φυσικά». Και νά κινηθεί και νά μιλήσει έπισης φυσικά, χωρίς νά υπερβάλει ούτε τόν τόνο φωνής του, ούτε τίς χειρονομίες του. Στήν δεύτερη περίπτωση είναι άλλοιως, σπως θά ίδούμε πάρα κάτω.

"Αν τό θέατρο πού θά φτιάξουμε θά είναι χιλίων θέσεων, μπορούνε έκει άκόμη νά παίξουνε φυσικά οι ήθοποιοί. 'Άλλας ή 'Αθηναϊκή τραγωδία έχει πάρει τό μέγεθος τής μιάς και καλή άπό τήν άρχη, και δέν χωράει μέσα σέ τόσο μικρόν χώρο. "Οπως λ.χ. ή ξενατή συμφωνία χρειάζεται τόσα και τόσα δργανα και τόσους άοιδούς και τόσον χώρο γιά νά όλοκληρωθεί ή έκτελεσή τής, έτσι κι ή 'Ορέστεια θέλει τόν χώρο τής και τό θέατρό τής. Στό νέο θέατρο, τά φωτιστικά και άκουστικά μηχανήματα θά μπορέσουν νά τονίσουν και έξαρουν μάλι-

στα στά σημεία τὰ καθέκαστα, δόπου χρειάζεται, κι ἡ σκάλα εἶναι πλούσια σὲ λογῆς ἀποχρώσεις. "Αλλα μηχανήματα βοηθητικά, μὲ τὶς δυνατότητες ποὺ ἔχει σήμερα ἡ μηχανή, θὰ μποροῦν νὰ παρουσιάζουν τούς ἀπὸ μηχανῆς θεούς, ἀγγέλους καὶ νεράϊδες καὶ δαίμονες, μὲ ἀνάλογη μεταλοπρέπεια.

"Αλλὰ ἂς παραδεχοῦμε πῶς θέλουμε νὰ κόψουμε ὁλότελα ἀπὸ τὴν παράδοση καὶ τὸν γενικὸ ρυθμὸ τῆς τραγωδίας, κι ἐπιμένουμε νὰ τὴν παρουσιάσουμε ρεαλιστικά, μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τοῦ σημερινοῦ θεατῆ, καὶ πῶς σκεφτήκαμε πρῶτα πρῶτα νὰ λύσουμε τὸ πρόβλημα τοῦ χοροῦ ἀλλοιῶς : νὰ τὸν βάλουμε στὸν πρῶτον ἔξωστη, κοντά στὴ σκηνή, μισοὺς διειδά μισούς ἡριστερά, νὰ τὰ εἴποῦν ἀπὸ κεῖ. 'Η παράστασή μας μέσα στὴ σκηνή νὰ γίνει μὲ τὸν καλήτερον ρεαλισμό. Τότε θά πρέπει ν' ἀλλάξουμε καὶ τὸ κείμενο. 'Η τραγωδία ἔχει ἔτσι κατασκευαστεῖ, ποὺ τὸ ὄνειρωδες εἶναι συνυφασμένο μὲ δλα της τὰ μέρη. Τὰ χορικά, οἱ στιχομυθεῖες, οἱ ἔξαγγελοι, δλα αὐτὰ πρέπει κάπως νὰ ἀλλαχτοῦν, ἀλλὰ τότε φτιάχνουμε ἄλλο ἔργο.

"Ανάμεσα στὴν μορφὴ τῆς τραγωδίας τὴν τελετυπργικά δεμένη καὶ τὴν ἐλευθερία τοῦ λόγου, φάίνεται ἀπὸ πρώτη ματιά μιᾶς ἀντινομία, δμοίας μ' αὐτὴν ποὺ εἶναι ἀνάμεσα στὸν χορὸ καὶ τὴν ἐλευθεροστομία τῶν τραγικῶν καὶ μάλιστα τῶν κωμικῶν ἡρώων. 'Ἐπίσης ἡ «δῆμη» τῆς παράστασης μὲ τὸ ντύσιμο τῶν ἡθοποιῶν τὸ φανταχτερά χρωματισμένο. ἔρχεται καὶ αὐτὴ σὲ ἀντίφαση μὲ τοῦ λόγου τὴν ἐλευθερία καὶ τὴν γενικὴ ἐλευθερία στὴν τέχνη, ο' ἐποχὴ ποὺ ἐλατρεύτηκε τὸ γυμνὸ καὶ τὸ μάρμαρο πῆρε τὴ ζωὴ ποὺ βλέπουμε στὰ γλυπτά. 'Αλλ' ἡ ἀντινομία αὐτὴ μοιάζει μὲ τὴν ἀντινομία ἀνάμεσα στὴ δωρικὴ γραμμὴ τοῦ Παρθενώνα. λ.χ. καὶ τὰ γλυπτὰ τῆς μετώπης. 'Η πρώτη εἶναι δεμένη στὴν παράδοση, τὰ δεύτερα ἔχουν ἐλευθερωθεῖ ἀπὸ κάθε τέτοιον δεσμό.

Κι ἕκει κι ἔδω, στὴν τραγωδία, ἔχει γίνει ὅ,τι φυσικότατα γίνεται μὲ κάθε νεωτερισμό, πού, γιὰ κάμποσο χρονικὸ διάστημα ντύνεται τὶς παλῆς ἀπὸ παράδοση μορφές' δπως ἀκριβῶς εἰδάμε στὶς ἡμέρες μας μὲ τὴν ἐξελιξη τοῦ αὐτοκινήτου, τοῦ ἀεροπλάνου καὶ τῶν λοιπῶν μηχανῶν. Τὰ πρῶτα αὐτοκίνητα ἔγιναν ὅμοια μὲ τὶς καρότσες ποι. τὶς ἐσερνων ὄλογα. Πέρασαν χρόνια ὥστου κι ἡ μορφὴ τοῦ αὐτοκινήτου, κι ἡ μορφὴ τῶν πόλεων ἀκόμη ἀλλάζουν, γιὰ νὰ προσαρμοστοῦν στὴν νέα ταχύτητα. Τὸ ξδιο κι ἡ τραγωδία Ξεκίνησε ἀπὸ τὸν χορό, καὶ πέρισσε καιρός ώς ὅτου ὁ χορὸς γίνει ἔξαρτημα κι ὑστερα λείψει ὁλότελα.

"Ο Αἰσχύλος, ἔχοντας ἀπὸ τὴν παράδοση τὸν χορὸ καὶ υποτυπώδη διάλογο κι ἀποβλέποντας στὸ πλῆθος τῶν θεατῶν καὶ τὴν ἐπισημότητα τῆς γιορτῆς, ἐφτιαξε τὸν τύπο αὐτὸν τῆς τετραλογίας ποὺ κράτησε ως τὸ τέλος τῆς δημοκρατίας. 'Η ἐλευθερία ἔφυσης μέσος : στὸν λόγο, ἀλλὰ ἡ μορφὴ τῆς παράστασης, λόγος καὶ «εἰδος». Διατήρησε τὸ ὑποβλητικό, τὸ γοητευτικό, τὸ μουσικό, τὸ «ὄνειρωδες». Ιού αὐτὸ πρέπει νὰ πετύχει καὶ τὴ σημερινὴ παράσταση γιὰ ν' ἀποδόσει ὅλη τὴ μουσικὴ γοητεία τῆς τραγωδίας. 'Αλλ' αὐτὸ εἶναι ἔκεινο ποὺ τὸ λέμε ποίηση, ποὺ τόχει κάθε ὀληθινὸ ἔργο, ποὺ ἔκφράζεται συμβολικά κι' δχι ρεαλιστικά.

"Απὸ πολιά τὸ θέατρο ὅλλαξε συχνά μορφή, ἀνάλογα μὲ τὶς κοινωνικές συνθήκες. 'Αλλὰ τὸ ὀληθινὸ θέατρο, δπως κι ἡ ὀληθινὴ ποίηση δὲν ἔχασε ποτὲ τὸ ὄνειρωδες. Αὐτὸ καὶ στὸν καιρό μας προσπαθοῦν τολλοι

συγγραφεῖς νὰ τὸ πετύχουν, μὲ τὶς «εἰκόνες» ποὺ μπάζουν τὴ μία μέσα στὴν ὅλη, ἀκόμη κι ὁ κινηματογράφος μὲ τὸν τρόπο τοῦ Ντίσνεϋ ἢ καὶ τοῦ Σαρλώ, γιὰ ν' ἀναφέρω τὰ πιὸ πρόχειρα παραδείγματα.

Λοιπὸν κατ' ἀρχήν μεγάλο θέατρο γιὰ περίπου δέκα χιλιάδες θεατές, σκεπασμένο, μὲ ὅλα τὰ μοντέρνα μηχανῆματα ἔξοπλισμένο. Αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ οἰκοδομηθεῖ σὲ κεντρικὸ μέρος, λ.χ. στὸν κῆπο τῶν Μουσῶν, ἀντίκρυ στὸ Πανεπιστήμιο. Ἐκεῖ, ξέω ἀπὸ τὴν τραγῳδία, θὰ μποροῦν νὰ δίνονται μεγάλες γιορτάδες πανηγυρικὲς κι ἐπίσημες. Στὸ θέατρο αὐτὸ θὰ δοθεῖ ὅπως πρέπει ἡ τραγῳδία καὶ συμπληρωματικά, θὰ μπορεῖ νὰ παίζεται καὶ σὲ ὑπαίθρια ἀρχαῖα θέατρα.

Μὲ τέτοιες προτάσεις βέβαια φεύγουμε ἀπὸ τὸ ἔδαφος τῆς 'πραγματικότητας. 'Αλλά σ' ἔκεινους ποὺ θέλουν νὰ κάνουν τὰ πράγματα «έκ τῶν ἐνόντων» ἀπαντᾶμε πῶς ἔτοι ποτὲ δὲ θὰ δοκιμάσουν τὴ χαρὰ τῆς ἀληθινῆς ἐπιτυχίας. "Αλλωστε αὐτὴ τῇ δουλειᾳ ποτὲ δὲ θὰ μπορέσει νὰ τὴν κάμει καμιά ἰδιωτικὴ ἐπιχείρηση, οὕτε βέβαια ἡ πολιτεία μὲ τὴν θεατρικὴ πολιτικὴ τῆς σημερινῆς καλλιτεχνικῆς ἀσυδοσίας καὶ βαρύτατης φορολογίας.

2) Οἱ ὄ ποκριτές. Πῶς θὰ παίξουν τὰ πρόσωπα τῆς τραγῳδίας; Μὲ μάσκες καὶ κοθόρνους, ὅπως ἔκανε δικελιανὸς στοὺς Δελφούς καὶ συνεχίζει ὁ Καρζῆς, ἢ μόνον μὲ ἀρχαῖα κοστούμια, κατὰ τ' ἄλλα φυσικά; 'Απὸ τοὺς ὑποκριτές, τοὺς παίχτες τῆς τραγῳδίας θὰ ζητήσουμε ἄλλα προσόντα ἀπὸ ἔκεινα ποὺ διατέθουν οἱ ἡθοποιοί μας. Οἱ ὑποκριτές τῆς τραγῳδίας πρέπει ν' ἀνταποκριθοῦν στὸ μέγεθος τοῦ χώρου τοῦ θεάτρου μας. 'Εδῶ δὲ ἡθοποιὸς πρέπει νὰ πάρει μέγεθος, γιὰ νὰ μὴ χαθεῖ ἀπὸ τὰ μάτια τῶν θεατῶν του. Πρέπει νὰ βάλει μᾶσκα, νὰ φουσκώσει μὲ παραγεμίσματα τὸ κορμί του, νὰ τὸ ψηλώσει μὲ ψηλοτάκουνα, εἴτε κοθόρνους. Οἱ χειρονομίες του πρέπει νὰ εἶναι ἀργὲς καὶ φανταχτερές, ἢ φωνὴ του ἔντονη καὶ τονάτη, καὶ βέβαια ἡ προφορά καὶ ἀρθρωσή του ἀφογη γιὰ μεγάλον χώρο. Αὐτὰ δύμας ὑποχρεώνουν ἀναγκαῖα σὲ ἀλλαγὴ τῆς τεχνικῆς του. Μιὰ καὶ δὲ θὰ εἶναι πιὰ «ψυσίκό», θὰ πρέπει νὰ παίξει ἔτοι ποὺ τὸ παίξιμό του νὰ φχεῖ φυσικό, μὲ τὴ σύμβαση ποὺ γνωρίζει νὰ φτιάνει αὐτὰ ἡ τέχνη. Καὶ νὰ πῶς φτάνουμε στὴν τεχνικὴ τῆς κούκλας.

'Η κούκλα ἔχει τὴ δικιά της αἰσθητικὴ γοητεία, ποὺ εἶναι ἡ πλαστικὴ γοητεία (τῆς γλυπτικῆς) δυναμωμένη μὲ τὰ χρώματα (γοητεία ζωγραφική) καὶ μάλιστα μὲ τὴν κίνηση (γοητεία τοῦ χοροῦ). ἢ κήνηση τῆς κούκλας ἔχει κάτι ἀπὸ τὴ γοητεία ποὺ ἔχει στὸν κινηματογράφο τὸ ἀργὸ γύρισμα. 'Η παρουσία αὐτὴ ἔχει ζωηρὸ τὸ δινειρῶδες ἢ μυστηριῶδες ποὺ ἔχει κάθε μὴ ὡμὸ ρεαλιστικὸ ἔργο τέχνης καὶ ποὺ εἶναι πολὺ ὑποβλητικό. Καὶ ἡ τεχνικὴ τῆς κούκλας παραλλάζει σύμφωνα μὲ τὴν ὀπόσταση. λ. χ. τὸ μάτι μεγαλώνει σὲ βάρος τοῦ ὄλλου προσώπου, τὸ ἀνοιγμα τοῦ στόματος γίνεται καὶ ἀντηγεῖν γιὰ νὰ τονώνει τὴ φωνή, κλπ. 'Η κούκλα ἔχει καὶ τὴ γοητεία τοῦ τερχτώδους ἢ τῆς καρικατούρας.

"Οποιος ἔχει ίδει κουκλοθέατρο, μάλιστα τὸ περίφημο γιαπωνέζικο κουκλοθέατρο, ὄλλα καὶ καρναβάλι μὲ μασκαράδες, αὐτὸς γνωρίζει τὴν ὑποβλητικὴ γοητεία τῆς κούκλας, τῆς μάσκας καὶ τῆς συμβατικῆς κίνησης καὶ φωνῆς. Λές καὶ τὸ δινειρῶδες, τὸ λυρικό, τὸ ἔξωτικό, τὸ τερατικό κι ὄλες οἱ ἀποχρώσεις τοῦ ὑπερφυσικοῦ, γιὰ τὶς διοῖες μιλήσαμε πάρα πάνω. στὶς κούκλες βρίσκουν τὰ πραγματικὰ δργανά τους. τὴν τέ-

λεια παρουσία τους. Οι ήθοποιοι τοῦ Αἰσχύλου μὲ τις μάσκες τους, τὰ παραγεμισμένα κορμιά τους, ντυμένα μὲ φουοκομένο γάρμπος καὶ φανταχτερὰ χρώματα καὶ μεγαλωμένα μὲ κοθόρνους, δὲν ἦταν ὅλο ἀπὸ μεγαλόσωμες κούκλες, ἔξωτικά ώραιες, πούχαν τὸ χάρισμα νάναι αὐτοκίνητες κι αὐτόφωνες.

Ἡ τεχνικὴ τῆς τέτοιας κούκλας δὲ μπορεῖ ποτέ πιὰ νὰ είναι τὸ φυσικὸ παίζιμο, οὔτε ἡ τεχνικὴ τῶν ήθοποιῶν μας, ὅπως τοὺς βλέπουμε σήμερα στήνεκλειστὴ σκηνὴ. Ἀν κάτι γνώριζαν ἀπ’ αὐτὴν τὴν τεχνικὴν, δοσοκάμανε παραστάσεις μὲ μάσκες καὶ καθόρνους. δὲ θὰ παρουσίαζαν ποτὲ τὸ σκηνῆμα ποὺ παρουσίασαν, ἀπ’ αὐτὴν εἰδικά τὴν ὄποψη, ὅλες οἱ παραστάσεις, ἀκόμη καὶ τοῦ θιάσου τῶν φοιτητῶν τῆς Σορβόνης, ποὺ προσπάθησαν νὰ συγκεράσουν κάπως τὶς τεχνικές. Ἡ κούκλα πρέπει νὰ παιξει σὰν κούκλα καὶ μόνον τότε ἡ σύμβαση φανερώνει τὴν ἀξία της, κι ἔχουμε δλοκληρωμένο τὸ αἰσθητικὰ νόμιμο ἀποτέλεσμα. Ἀλλὰ οἱ ήθοποιοί μας είναι δλότελα ἀκατάλληλοι γιὰ τέτοια τεχνικὴ καὶ πρέπει πρώτα ν' ἀσκήσουμε εἰδικούς ήθοποιούς γιὰ τὴν τραγωδία.

Ἀπὸ τὸ ὅλο μέρος οἱ παραστάσεις χωρὶς μάσκες καὶ κοθόρνους, ὅπως τοῦ Ἐθνικοῦ ἡ Ἡλέκτρα κι ἡ Ὁρέστεια κι ὁ Ἰππόλυτος κι ἡ Ἀντιγόνη παρουσίασαν μέσα στὸν χῶρο τοῦ ἀρχαίου θεάτρου μειωμένες τὶς μορφές, ἀσθενικές, μουντέτες καὶ ἐεψυχισμένες, δηλαδὴ κάτω ἀπὸ τὸν τόνο τῆς αἰσθητικῆς τους δλοκλήρωσης, ἐπειδὴ οἱ ήθοποιοί φαίνονταν ἐλάχιστοι, κιάκουόνταν σὰν πίσω ἀπὸ παραπέτασμα. Εἶναι καὶ τοῦτος λόγος ποὺ καμιά ἀπ' αὐτές τὶς παραστάσεις δὲ μπόρεσε νάχει θερμή ἐπαφὴ μὲ τὸ κοινό.

Ἀπὸ τὴν ὄποψη τῆς ὑποκριτικῆς εύκολότερο θὰ ἦταν νὰ παίξουν οἱ θεατρίνοι μας ἄνετα χωρὶς μάσκες καὶ τέτοιχ κι ἵσως καὶ πιὸ δίκαιο γιὰ τὴν τέχνη τους. Ἡ ρεαλιστικὴ ὑποκριτικὴ τέχνη σήμερα ἔχει προχωρήσει πολὺ, καὶ θὰ ἦταν κρίμα νὰ χάσουμε αὐτὸ τὸ κεφάλαιο, ποὺ θὰ συνέβαλε πολὺ στὴν παράσταση μας, ὅν αὐτῇ ἦταν ρεαλιστικὴ. Τὸ θεατρόφιλο κοινὸ τόσο πιὰ ἔχει συνειθίσει νὰ βλέπει ζωντανούς ἀνθρώπους στὴν σκηνὴν ποὺ παρακενεύεται καὶ δυσφορεῖ εἴτε ἀδιαφορεῖ βλέποντας κούκλες, καραγκιόζιδες καὶ τέτοια. Ἀλλοιως δύμως είναι μὲ τὸν πολὺ λαό. Ὁ λαός ἔχει φυλάξει γερὸ τὸ αἰσθητήριό του γιὰ τὶς συμβολικές παραστάσεις καὶ μπαίνει μὲ πολὺ περισσότερη κατανόηση στὸ δινειρώδες καὶ λυρικὸ στοιχεῖο.

Πάντως δὲ ὑποκριτής ποὺ εἰδικεύεται σὲ ἔργα τοῦ "Ιψεν μπορεῖ καλότατα νὰ παίξει μπροστά σὲ τρακόσιους ἔως ἔξακτοις θεατές, ὅπου καὶ θ' ἀναπτύξει τοὺς θησαυρούς τῆς τεχνικῆς του, παίζοντας μὲ τὶς μοδιτες του καὶ τὶς ἐλαφρές ἀποχρώσεις τῶν χειρονομιῶν του. Ὁ ὑποκριτής ποὺ θὰ παίξει σὲ τραγωδία τοῦ Σαΐπηρ, δηλαδὴ σὲ χίλιους ἔως δυὸ χιλιάδες θεατές πρέπει νάχει ἄλλη τέχνικὴ⁽¹⁾. Ἔτοι κι ὁ ὑποκριτής ποὺ θὰ παίξει μπροστά σὲ δέκα χιλιάδες θεατές, δηλαδὴ διπολικής τῆς τραγωδίας, πρέπει νάχει σῶμα ύψηλό, φωνὴ ἐντονη καὶ τονάτη καὶ ν' ἀσκηθεῖ νὰ παίξει μὲ τὴν τεχνικὴ τῆς αὐτόματης κούκλας.

1. Εἰδαρε ἡθοποιούς σπουδήσιους στὸ ἔνα εἶδος νὰ καταπιάνονται μὲ τὸ ὅλο καὶ νὰ ρεζίλευνται. Ἐπίσης ηθοποιούς ποὺ πετυχαίνουν ἔξαρτετα σὲ θέατρο μὲ τριακόσιες θέσεις γ' ἀφανίζονται σὲ θέατρο ιτὲ χίλιες.

3) Ό. χ ο ρ ό c. Τής τραγωδίας οι διάλογοι και ή δράση μᾶς είναι γνώριμα και οικεία Δπό τά θέατρα μας τά σημερινά. Ό χορός δμως μᾶς είναι κάτι δλότελα ξένο και δσυνήθιστο. Μπορεί νά θυμηθούμε λαϊκούς χορούς στά κωμειδύλλια είτε μοντέρνους χορούς σε δπερέτες και σε μελοδράματα, τά «κάρα». Αύτοι οι χοροί δέν είναι όργανικά δεμένοι μέ τό έργο τόσο, δπως στήν τραγωδία, και συχνότερα δλότελα ξεκρέμαστοι. Είναι χοροί λαϊκοί, είτε μοντέρνοι, πού μπαίνουν μέσα στά έργα γιά ποικιλία, χωρίς άλλη σχέση μ' αύτά. Είναι κι ένα δλο είδος χοροί πού ξέρουμε, τά λεγόμενα μπαλέτα, συνθέσεις καθαρά χορευτικές, χωρίς λόγια. Πολλές δπ' αύτές τίς χορευτικές συνθέσεις προσεταιρίζονται και μιμητικά στοιχεία και γίνονται άληθινά χοροδράματα, ή παντομίμες. Τούς λείπει δμως δ λόγος, πού, δχι σπάνια, τόν παίρνουν συμπληρωματικά. Είναι άκρημη κι οι γνωστοί μας χοροί στίς έκκλησίες μας. Τά δσα αύτοι ψέλνουν είτε άπαγγέλλουν είναι στενά δεμένα μέ τήν λειτουργία, έπειδή αύτοι οι χοροί μαζί μέ τούς λερείς έκτελον τήν λειτουργία, οι λερείς κυρίως τά δρώμενα, οι χοροί τά λεγόμενα και άδόμενα.

Στήν τραγωδία ξχουμε χορόν, δηλαδή δμάδα δπό έναν δριθμό χορευτών, πού, δπως γνωρίζουμε δπό ειδήσεις παλαιές ήσαν μάλλον περισσότεροι δπό δεκαπέντε. "Έχουμε τό κείμενο τών χορικών μέ στροφές και άντιστροφές και τά λόγια έχουν περισσότερη ή λιγώτερη σχέση μέ τόν μύθο και τήν περιπέτεια τού έργου. Ό χορός αύτός παρακολουθεί τά λεγόμενα και δρώμενα δπό τά πρόσωπα, δπό τήν δρχή ώς τό τέλος τής τραγωδίας, δφού αύτός άνοιγε και κλείνει τήν παράσταση μέ τήν είσοδο και τήν έξοδό του, τήν πομπική, ωσδάν νά κάνει χρέη αύλαιας. Άκρημη λαβαίνει μέρος και στόν διάλογο, έρωτόντας κι άπαντόντας στά πρόσωπα"

'Από τίς παραστάσεις πού έχουμε ίδει ώς τώρα όρχαιών δραμάτων κι δσα έχουμε διαβάσει και νιώσει δπό εικόνες σε μελέτες γιά τέτοιες παραστάσεις, μπρούμε νά ξεχωρίσουμε διάφορους τρόπους στίς προσπάθειες. "Ενας τρόπος είναι δ άπαγγελτικός, και στάσιμος. Ό. χορός παίρνει θέση στήν δρχήστρα κι έκει στέκεται συσσωματομένος, και άπαγγέλλει τά χορικά, είτε ένας ένας οι κορυφαίοι, είτε και δλοι μαζί. Συχνά σ' αύτην τήν άπαγγελία βάζουν και μουσική ύπόκρουση.

Άυτός δ τρόπος δέ μπορεί ποτέ νά φτάσει σε τελειότητα έκτελεστική, έπειδη τά πολλά πρόσωπα μέ τήν δμιλία ή άπαγγελία, πού δέν είναι βαλμένη σε τόνους, δέ μπορούν ποτέ νά πετύχουν τήν πλέρια δμοφωνία κι άπολυτα καθαρή προσφορά. 'Άλλα κι δταν άκρημα αύτός δ τρόπος φτάνει σε τελειότητα έκτελεστική τόση, πού νά σερβίρει τόν λόγο μέ δλο του τό νόημα και τήν δύναμη, πάλι θεατρικά είναι λειψός και μονότονος· γιατί δ λόγος τών χορικών είναι λυρικός και χορευτικός και ζητάει τή μουσική και τόν χορό· έπι πλέον τή δράση, στά μέρη πού δ χορός συνδιαλέγεται μέ τά πρόσωπα. Περιορίζοντάς τον στήν άπαγγελία και τήν στασιμότητά τού κόβουμε τά φτερά και γεμίζουμε και τό θέατρο μέ τήν κατάθλιψη πού προκαλεί ή μονοτονία και ή πλήξη, δταν λογαριάσουμε πώς στά περισσότερα χορικά δ λόγος άναφέρεται συχνά σε μύθους, πού είναι δγνωστοί στόν σημερινόν θεατή.

'Η μουσική «ύπόκρουση», πού μ' αύτην έζήτησαν νά σπάσουν τήν μονοτονία, είναι γιά μᾶς άπαραδεχτη, γιατί είναι τρόπος νόθος, κι δς

τὸ συνειθίζουνε δχι μόνον σὲ σχολεῖα και συλλογους, παρὰ συχνά και καλλιτέχνες. Απαγγελία μὲ μουσική ύπόκρουση εἶναι φανταχτερή σαλάτα γιὰ ἀνίδεους, ποὺ τὴν καταπίνουν χωρὶς νὰ εἶναι σὲ θέση νὰ βεβαιώσουν ἀν τοὺς ἄρεσε και γιατὶ. Η ἐντύπωση εἶναι κωμική, και τόσο περισσότερο, ὅσο μὲ πιὸ πολὺ σοβαρότητα ἔχει γίνει αὐτὴ ἡ «πάρα φύσιν σύζευξις», γιατὶ τὸ φυσικὸ εἶναι. Ἐφ' ὅσον ἔχουμε μουσική και λόγια, νὰ βάλουμε και τὰ λόγια σὲ τόνους ποὺ εἶναι κι αὐτὰ ἥχοι.

"Αλλοι πάλι ἔβαλαν τὸν χορὸν νὰ κάνει ρυθμικά και μιμητικά κινήματα, ὅπως ὁ Ροντήρης κι ὁ Καρζῆς, κι ὁ Γαλλικός Θίασος τῆς Σορβόνης. Αυτὰ τὰ κινήματα τοῦ χοροῦ εἶναι ἔνα βῆμα πρὸς τὴν ὅρχηση, ἀλλὰ εἶναι μόνο τὸ οκέδιο τοῦ σωστοῦ νὰ γίνει. Τὸ περισσότερο τὰ κινήματα αὐτὰ ἥσαν αὐθαίρετα ἡ ύποτυπώδη, κι ἀρκετά γελοῖα, «πάνω νὰ χεράκια κάτω τὰ χεράκια», σχήματα γεωμετρικά, τρίγωνα, όρθογωνια, σπείρες, ποὺ δσο κι ἀν γινόντουσαν ρυθμικά, μαλλιοτραβιόντουσαν μὲ τὰ λόγια ποὺ λέγανε, πολὺ ἀσκημα. Άλλας αἷς προσεχεῖ πῶς αὐτὰ τὰ «σχήματα» εἶναι γραφικά, ἐνδιό χορὸς εἶναι πλαστικός.

Τὰ λόγια εἶναι τὸ ἀγκάθι τοῦ χοροῦ. Μουσικὴ και χορὸς παντρεύονται πολὺ φυσικά, ἐπειδὴ κινήματα και ἥχοι ἔνωνται αὐτόματα σὲ αἰσθητικὴν ἔνωση. "Οταν δῶμας μπεῖ τρίτος κι ὁ λόγος, ποὺ ἔχει νοήματα, ύποχρεώνει και τ' ἀλλα δυσδ νὰ συμφωθοῦνε μὲ τὰ νοήματα, κι ἔδω μπαίνει ἀμέσως τὸ ἔρωτημα: τί μουσικὴ και τί χορὸς θὰ συνοδέψει αὐτὰ τὰ λόγια; Μπορεῖ ὁ χορὸς νὰ λέει: «'Αλλ' ὁ μοιρες μεγάλες, ἀς δόσει ὁ Θεός ἔνα τέλος καλό» και νὰ σηκώνει τὸ ποδάρι του στὸν ἀέρα; (").

Τὰ νοήματα ποὺ ἔχουν τὰ χορικά, ἔξω ἀπὸ τὴν λογικὴ τους ἰδέα ἔχουν και τὴν ἰδέα τὴν αἰσθητικὴν αὐτὴ ἡ αἰσθητικὴ ἰδέα τῶν χορικῶν ἔχει ἀμεση σχέση μὲ τὰ βῆματα και τὰ κινήματα τῶν σωμάτων, μόνον ποὺ χρειάζεται ἀξιος καλλιτέχνης γιὰ νὰ τὴν βρεῖ αὐτὴν τὴν σχέση. "Ενα πνεῦμα πρέπει νὰ καταπιαστεῖ νὰ συνθέσει και τὴ μουσικὴ και τοὺς χοροὺς γιὰ τὰ χορικά, και τὸ πνεῦμα αὐτὸ πρέπει νὰ συνεργαστεῖ και νὰ συμφωνήσει και μὲ τὸν σκηνοθέτη, εἴτε γενικὸν ἐρμηνευτὴ στὸν τρόπο τῆς προσαρμογῆς και τὴν γενικὴ τεχνοτροπία.

"Ενα σταθερὸ βῆμα ἔκαμε ἡ Εὕα Σικελιανοῦ, ποὺ ἔβαλε τὸν χορὸν νὰ χορέψει συρτὸ στὴν ἀρχή, (στὴν πάροδο), τοῦ Προμηθέα, στοὺς Δελφούς. Τόσο μόνον, ἀλλ' αὐτὸ ἡταν ἀρκετὴ χαραμάδα γιὰ νὰ ἰδοῦνε φῶς οἱ θεατρικοὶ ἄνθρωποι, ποὺ ἀκόμη δὲν θέλησαν νὰ τὸ ἰδοῦν. Οὔτε ἡ Εὕα Σικελιανοῦ δλόκλήρωσε αὐτὴν τὴ λύση, παρὸ ἔπεισε κι αὐτὴ στὰ κινήματα «πάνω τὰ χεράκια, κάτω τὰ χεράκια». Κι αὐτὸ γιατὶ τὴν ἰδέα δὲν τὴν πήρε ἀμεσα ἀπὸ τὴν σημερινὴ ζωὴ, ἀπὸ τοὺς λαϊκοὺς χοροὺς τοῦ 'Ελληνικοῦ λαοῦ, παρά, ἔμμεσα, ἀπὸ εἰκόνες ἀρχαίων ἀγγείων, ποὺ παρασταίνουν χορευτές. Σ' αὐτὰ παρατήρησε κάτι ποὺ τῆς ἐφάνηκε σημαντικό, τὴν χορευτικὴ κίνηση μὲ τὸ σῶμα φάτσα και

1. Τὴν ἔρωτημη πιούκκηνε ὁ μακαρίτης Φ. Πολίτης σε γράμμια του. Εἰχαίμε ἀλλιγοταραζήσει κάποτε γι' αὐτὰ τὰ ζητήματα.

στούς λαϊκούς Έλληνικούς χορούς τούς τραγουδημένους, στά μέλη τους, τις μελωδίες τους και τὸν τρόπο πού τραγουδιόνται και γίνονται ἀντιληπτά τὰ λόγια ἀπὸ δλους τοὺς θεατές γύρω, αὐτοὶ οἱ δυό, ἀν ἔχουν τάλαντο ικανὸν νὰ νιώσει τὴν τραγωδία, θὰ μποροῦσαν μὲ στενή συνεργασία νὰ συνθέσουν τὴν κατάλληλη μουσική και τὸν κατάλληλο χορὸ γιὰ τὰ χορικά. "Υστερα ἡ καλὴ ἐκτέλεση αὐτῶν θάνατος ζήτημα καλὰ ἔξασκημένων χορευτῶν" καὶ τέτοιους, δπως καὶ ὑποκριτές, θὰ μπορέσει ἵσως νὰ ἐτοιμάσει τὸ "Εθνικό Θέατρο καὶ σίγουρα δύργανισμός ἀρχαίου θεάτρου, ἀν συσταθεῖ.

Σχετικά μὲ τὸν τρόπο πού πρέπει νὰ μπαίνει ἡ μελωδία στούς στίχους και νὰ τραγουδιέται ἡ γλώσσα μας, γιὰ νὰ ἀκούγονται καθαρὰ τὰ λόγια, σ' ἐμᾶς ἐδῶ εἶναι, ἔξω ἀπὸ τὶς ἄλλες δυσκολίες τὶς γνωστές, πού εἶναι κοινές σ' ὅλες τὶς γλωσσες, κι ἡ δυσκολία πώς οἱ περισσότεροι γραμματισμένοι ἔχουν χάσει τὸ σωστὸ αἰσθῆμα τοῦ τονισμοῦ, δταν ἔχουν ἀσκηθεῖ στὴν ἀνάγνωση μὲ τοὺς τόνους πού συνειθίζουμε νὰ βάζουμε στὰ γραπτὰ καὶ ποὺ αὐτοὶ δείχνουν τὸν τυπικόν, τὸν γραμματικὸν τονισμὸ τῶν λέξεων, καὶ δχι τοὺς ποικίλους τονισμοὺς πού παίρνει ἡ κάθε λέξη μέσα στὴ φράση.

Στὰ ἑκκλησιαστικὰ ἄσματα, στὰ λαϊκὰ τραγούδια, στὰ κάλαντα, παρατηροῦμε πώς τὰ λόγια ντύνονται τὸ μέλος καὶ γίνονται ἔνα σῶμα, μιὰ νέα μορφὴ πού ἔρχεται πιὰ στὴν μνήμη μαζὶ λόγια καὶ μέλος, ἀκριβῶς δπως γίνεται μὲ τὰ γνώριμὰ μας πρόσωπα, πού οἱ μορφές τους μᾶς παρουσιάζονται ντυμένες, δπως τὰ βλέπουμε καθεμέρα, καὶ παραξενεύδομαστε δταν τοὺς βλέπουμε γδυτούς. Βέβαια εἶναι ἀναλογία ἀνάμεσα ντυμένον καὶ γδυτόν, καὶ συχνὰ τὸ σῶμα ἔχει ἔντονα χαραχτηριστικά, δ ἀθλητής, δ ἔρεακιανός, δ καμπούρης. ἡ χοντρή, κλπ., καὶ δὲν ἀφομοιώνονται πάντα μὲ τὴν φορεσιά. Τὸ ἕδιο καὶ πολλὰ λόγια μὲ τὸ μέλος.

Αὐτὰ πού λέμε ἐδῶ εἶναι τόσο αὐτονόητα, κι δμως δὲν ἔφαρμοστηκαν στὶς διάφορες παραστάσεις τραγωδιῶν πού εἰδαμε. Φαίνεται ἔλειψε ως τώρα ἡ ἀρμονικὴ συνεργασία τῶν διαφόρων καλλιτεχνῶν, μουσουργῶν, χοροδιδασκάλων καὶ σκηνοθετῶν, ἡ δὲν μπόρεσε ἀκόμη αὐτὴν τὴ δουλειὰ νὰ τὴν καταπιστεῖ ἔνας, πού νὰ συγγεντρώνει αὐτὰ τὰ προσόντα, πού νὰ εἶναι δηλαδὴ δ ὕδιος καὶ σκηνοθέτης καὶ χοροδιάσκαλος καὶ μουσουργός, δξιος τῆς τραγωδίας.

"Οσον ἀφορᾶ τὸν τρόπο πού πρέπει νὰ προφέρονται τὰ λόγια γιὰ νὰ φτάνουνε δλα καὶ ἀκέρια στ' ἀφτιὰ ὅλων τῶν θεατῶν καὶ νὰ μὴ χάνεται τὸ νόημα, σ' αὐτὸ πρέπει νὰ προσεχτοῦν δύο τρόποι πού μεταχειρίζεται ἡ ἑκκλησία, (πού ἔχει ἐπίσης νὰ μιλήσει καὶ νὰ ψάλλει σὲ μεγάλο πλήθος). Πρῶτα, δ τρόπος πού μελίζουν τὰ λόγια οἱ μελοποιοί, πού ἡ μουσικὴ δχι μόνον δὲν μειώνει παρὰ δυναμώνει τὴν ἔκφραση, προσέχοντας πάντα ιὰ τονίζει δπως πρέπει, στοὺς σωστούς τόνους ἔναν ἡ περισσότερους, πού ἔχει ἡ κάθε λέξη, καὶ δεύτερα, τὰ ἀπαγγελτικὰ ἡ «ρεσιτατίβα» δπως γίνεται μὲ τὸν Ἀπόστολο καὶ τὸ Εὔαγγέλιο. Ἐπίσης τὰ λεγόμενα χύμα, δηλαδὴ μὲ ἀπαγγελία μελωδική, δπως τὰ τυπικὰ λεγόμενα, οἱ μακαρισμοὶ κ.λ.π.

"Ἐπίσης ἡ ἀκολουθία τοῦ Ἑσπερινοῦ, τοῦ "Ορθρου, τῆς Λειτουργίας, ἡ ἀκολουθία τῶν Παθῶν μὲ τὸν Ἐπιτάφιο κα τὴν Ἀνάσταση (πού

τὸ πρόσωπο προφίλ. Ἡ κίνηση αὐτὴ εἶναι τυπικὴ στούς κυκλικούς χορούς, δπως εἶνοι δ συρτός, δ τσάμικος, ή τράτα κ.λ.π., ἐπειδὴ εἶναι κίνηση μὲ τὸ πλευρό. Μιὰ σειρᾶ ἀπὸ πρόσωπα χεροπιασμένα μπορεῖ νὰ κινηθεῖ ἐμπρὸς δπίσω κατὰ τὴν ἔννοια τῆς φάλαγγας, δηλαδὴ τὴν κατεύθυνση τοῦ μπροστινοῦ ἢ τοῦ τελευταίου (ἐσώγυρου) κι ἔτοι σαλεύει δ συρτός ἢ δ τσάμικος, δπως τὸ κάθε πρόσωπο κινεῖται μὲ τὸ πλευρὸ καὶ τὸ οδμα του εἶναι φάτσα καὶ τὸ πρόσωπό του προφίλ.

Ο κυκλικὸς χορὸς κινεῖται κι ἐμπρὸς δπίσω κατὰ τὴν ἔννοια τῆς παράταξης καὶ μπορεῖ νὰ κάνει καὶ πολλές ἄλλες κινήσεις δταν μοιράζεται ἢ ἀφίνουν οἱ χορευτὲς τὰ χέρια καὶ κάνουν φοῦρλες ἢ μιμητικές χειρονομίες καὶ καμώματα. Δείγματα ἔχουμε τὶς χειρονομίες καὶ τὰ κινήματα τοῦ μπροστινοῦ, εἴτε ἀντρας εἶναι εἴτε γυναίκα, καθὼς καὶ δλων τῶν χορευτῶν, δταν κάνουν θρῆνο εἴτε ἄλλα, περιπταὶ χτικὰ καὶ κωμικὰ, δπως σὲ πολλοὺς λαϊκούς χορούς ἀποκρητικούς.

Οι Ἑλληνικοὶ λαϊκοὶ χοροὶ εἶναι πολλοὶ καὶ πλούσιοι σὲ βηματισμούς καὶ φιγούρες. Δυστυχῶς ἡ παραμέληση όλοενα νεκρώνει καὶ ἀχρηστεύει αὐτὸν τὸν πλοῦτο. Τελευταῖα καὶ στὰ πιο ἀπόμερα χωριά μπαίνουν οἱ μοντέρνοι χοροὶ κι οἱ παληοὶ ζεχνιόνται. Στὰ κέντρα, τοὺς παληοὺς τοὺς παράτησαν ὀλότελα, ἢ κι ἀν τοὺς χορεύουν τοὺς χορεύουν ἀπλουστεμένους μὲ χοντροκοπία. Γδ ἵδιο καὶ στὰ σχολεῖα. Κι δημως τίποτα δὲ θὰ μποροῦσε ἵναναι διδαχτικότερο γιὰ τὸν χορογράφο ποὺ .·θάθελε νὰ βάλει σὲ κίνηση τὸν χορὸ τῆς τραγῳδίας. Γιατὶ ὁ χορὸς τῆς τραγῳδίας εἶναι χορὸς μὲ κυκλικὴν κυρίως κίνηση, δπως τὸ φανερώνει ἢ θέση του στὴν ὀρχήστρα τοῦ ὀρχαίου Θεάτρου καὶ μὲ τοὺς χορευτὲς τὸ περισσότερο χεροπιασμένους, δπως τὸ ἀπαιτεῖ ἢ ἀνάγκη νὰ φαίνεται πῶς κινεῖται καὶ δρᾷ καὶ συνδιαλέγεται σὰν μιὰ πολυπρόσωπη μονάδα. Καὶ τὰ τραγούδια τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, τὰ χορευτικά, εἶναι τὸ πλείστον ἡρωϊκὰ ἢ μυθικά, ἀληθινές τραγωδίες, δπως τὰ κλέφτικα, οἱ παραλογές κ.λ.π.

Τελευταῖα στὶς παραστάσεις τοῦ ὀρχαίου δράματος τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου ἔγιναν κάτι σπασμαδικὰ κινήματα πρὸς τὸ σωστό, δηλαδὴ ὁ χορὸς νὰ τραγουδήσει καὶ νὰ χορέψει, χωρὶς νὰ καταφέρουν οὕτε τὸ ἔνα οὔτε τὸ ἄλλο. Ο όργανισμὸς τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου εἶχε δλα τὰ μέσα ἢ ὅφειλε νὰ τ' ἀπαιτήσει γιὰ νὰ βαλθεῖ κάποτε στὰ σοβαρὰ νὰ ἔτοιμάσει χορὸ ποὺ νὰ τραγουδάει καὶ νὰ χορεύει, σὲ ὀρχήστρα Θεάτρου, δηλαδὴ νὰ τραγουδάει καὶ νὰ χορεύει μὲ τρόπο ποὺ τὰ λόγια του καὶ τὰ κινήματά του νὰ δίνουν τὴν ἐιτύπωση τῆς ύψηλῆς σύνθεσης ποὺ εἶναι τὰ χορικὰ (δπως καὶ τὰ κλέφτικα) καὶ ουνάμα νὰ φαίνονται καὶ ἀκούγονται καθαρὰ ἀπὸ δλους τοὺς θεατές. Ο χορὸς τῆς τραγωδίας πρέπει νὰ τραγουδάει καὶ νὰ χορεύει μὲ καλλιτεχνικὴν ἐπίδοση, ἐνότητα καὶ δύναμη, δση ἔχουν καὶ τὰ χορικὰ τῆς τραγωδίας ποὺ θὰ χορέψει.

Ο χοροσυνθέτης, ποὺ ἔξω ἀπὸ τὴν γενικὴ χορευτικὴ του κατάρτιση, θάχε καταγίνει στοὺς Ἑλληνικοὺς λαϊκούς χορούς καὶ θάχε προσέξει κι ἔκείνους ποὺ χορεύονται μὲ τραγούδι κι δχι μὲ όργανα μόνον, καὶ θάχε μάθει τὴν ἀλφαριθμητικὴν προπαίδεια τῆς χορευτικῆς ἑκφραστικῆς κίνησης στοὺς κυκλικούς χορούς κι ὁ μουσικοσυνθέτης ποὺ, ἔξω ἀπὸ τὴν γενικὴ μουσικὴ του κατάρτιση θάχει ἐντρυφήσει

κι αύτά έχουν την καταγωγή τους άπό τὸν πρόγονο τῆς τραγωδίας)
θὰ πρέπει νὰ προσεχτοῦν ξεχωριστά άπό τοὺς καλλιτέχνες ποὺ θὰ
καταγίνουν μὲ αύτὸ τὸ θέμα.

Συμπερασματικά, σὲ θέατρο νέο σημερινό, βασισμένο ἀρχιτεκτονι-
κὰ στὸ δύο ἐπίπεδα, (ἢ καὶ περισσότερα) γιὰ τὴ σκηνὴ καὶ τὴν ὄρχῃ-
στρα καὶ στὸ κοῖλον γιὰ πέντε ὡς δέκα χιλιάδες θεατές, ὅπλισμένο
μὲ δλα τὰ νεώτατα φωτιστικά, ἡχητικά καὶ κινητικά μηχανήματα,
μὲ ύποκριτές μὲ μεγάλα σώματα καὶ φωνές, ἔξασκημένους γιὰ νὰ
παιζουν ντυμένοι σὰν κοῦκλες..καὶ χορευτές γυμνασμένους στοὺς
Ἐλληνικοὺς χορούς καὶ τὸ μονόφωνο εἴτε πολύφωνο τραγοῦδι, ἀλλὰ
μὲ τρόπο ποὺ νὰ μὴν ξάνται οὕτε συλλαβῆ ἀπὸ τὸν λόγο συνθεμένο,
μὲ χορευτικὰ καὶ μιμητικὰ κινήματα συνθεμένα ἀπὸ μουσικοσυνθέτη
ἀναθρεμένον μὲ τὴν παλαιὰ καὶ λαϊκὰ μουσική, μὲ σκηνοθέτη ποὺ νὰ
ἔχει εἰδικευθεῖ στὸ παιξιμὸ τῆς κούκλας, Ικανὸν νὰ ἐναρμόνισει δλα
αύτὰ μὲ τὸ πνεῦμα τῆς τραγωδίας, τότε θὰ μπορέσουμε νὰ έχουμε
μιὰ ἀληθινὰ ἐπιβλητικὴ παράσταση τῆς Ἀθηναϊκῆς τραγωδίας, γιὰ
θεατές σημερινούς.

"Ας προσθέσουμε πῶς κρίνουμε ἀπαραίτητο μιὰ τέτοια παρά-
σταση νὰ προλογίζεται μ' ἔναν ἀνάλογο πρόλογο, σὲ λίγους στίχους
ποὺ μπορεῖ νὰ τὸν έχει κάμει κι ὁ μεταφραστής, νὰ πληροφορεῖ τὰ
κοινὸν γιὰ τὴν ύπόθεση τῆς τραγωδίας ποὺ θὰ παιχτεῖ καὶ γιὰ τοὺς
ἀρχαίους ἀγνωστοὺς μύθους. Αύτὰ μπορεῖ νὰ τὰ διαβάσει ὁ θεατής
στὸ πρόγραμμα, ἀλλ' εἶναι καλήτερα ν' ἀπαγγελθοῦν στὴν ἀρχὴ μὲ τὸ
ΐδιο «μουσικό» ὕφος ποὺ θὰ έχει δλη ἡ παράσταση.

B. ΡΩΤΑΣ

Sanitized Copy Approved for Release 2010/02/05 : CIA-RDP82-00457R007700580002-9



P. KORIN

ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ ΤΟΥ ΜΑΞΙΜ ΓΚΟΡΓΚΥ

Sanitized Copy Approved for Release 2010/02/05 : CIA-RDP82-00457R007700580002-9

Η ΚΟΡΗ ΚΙ' Ο ΧΑΡΟΣ

ΜΠΑΛΛΑΝΤΑ ΤΟΥ ΜΑΞΙΜ ΓΚΟΡΚΥ (1868 - 1936)

I

"Εγύριζε" ἔνας τσάρος ἀπὸ τὴν ἐκστρατεία
·Εγύριζε, μὲ τὴν καρδιὰ βαρειὰ καὶ λυσσοδαγκωμένη.
Πίσω ἀπὸ τὰ κλαδιὰ ἐνοῦ δέντρου, νάτος ποὺ ἄκουσε...
Μιὰ κορασιὰ γελοῦσε, δλο γελοῦσε.
"Εξαλλος καὶ σουφρώνοντας τὰ ροῦσα φρύδια του,
·Ο τσάρος σπηρουνίζει τὸ ἀλογό του,
Σὰ σίφουνας ζυγώνει τὴν κοπέλα
Καὶ σκούνει δυνατὰ βροντώντας τὸ ἀρματά του.
Τὸ χτῆνος ἀφρίζει : «Τί ἔχεις,
Τί ἔχεις μωρή, ποὺ δείχνεις τὰ δόντια σου;
Μὲ νίκησε ὁ ἔχθρός μου.
·Έχαθηκε δλος δ στρατός μου.
Αἰχμαλωτίσαν τοὺς μισοὺς ἀπὸ τοὺς εὐγενεῖς μου,
·Ἐγώ, γυρίζω. Καὶ θὸ ἀρματώσω καινούριο ἀσκέρι.
Είμαι ὁ τσάρος σου, στὸν πόνο βουτηγμένος καὶ ταπεινωμένος
Κι ἔρχεσαι σὺ νὰ μὲ περιγελάσεις! Τὸ ἥλιθιο γέλιο σου!»
Τὸ μποῦστο σιάζοντας στὸ στῆθος της
·Η κορασιὰ στὸν τσάρο ἀπαντάει :

"Αει, πατερούλη, στὸ καλό, ἐγὼ μιλάω μὲ τὸν ἀγαπημένο μου
Θὲ νάτανε καλίτερα νὰ μᾶς ξεφορτωθεῖς.
Σὰν ἀγαπάει κανείς, δὲν ἔχει πιὰ μυαλό
Γιὰ νὰ σκεφτεῖ τοὺς τσάρους.
Δὲν τοῦ περσέβει καὶ καιρὸς νὰ κουβεντιάζει μὲ τοὺς τσάρους
·Ο ἔρωτας καμιαὶ φορὰ καίγεται πιὸ γοργά
·Ἀπὸ δὲ λυώνει ἔνα κεράκι στὸ ημιοκαλῆσι τοῦ Θεοῦ.

"Ο τσάρος ἔφριξε, ἢ λύσσα τὸν ταράζει,
Τοὺς δουλικοὺς βαρώνους τον διατάζει:
·Ἐμπρός! Ρίχτε μου αὐτὴν τὴ βρῶμα στὸ μπουντροῦμι
·Η κάλλιο ἀκόμα πνῆχτε τὴν ἀμέσως.
Μὲ στόματα τεράτων ποὺ μορφάζουν,
Οἱ καβαλάρηδες κι ὅι ἀρχοντες τοῦ τσάρου
Ριχτήκαν στὴν κοπέλα σὰ δαιμόνια!
·Η κόρη ἀπαρατήθηκε στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ Χάρου.

II

Τοιοταγμένος στους κακούς ο Χάρος είναι πάντα
Μά κείνη τὴν ἡμέρα, δὲν εἶχε διόλου κέφι
Γιατί, πραγματικά, τὴν ἀνοιξη ὁ σπόρος τῆς ζωῆς
Καὶ τῆς ἀγάπης σκάει καὶ μὲς στὸ Χάρο ἀκόμα, τὸν παληόγερο.
Εἰν^τ βαρετὸν νῦν ἐμπορεύεσαι δλοένα συπισμένες σάρκες,
Νὰ βάνεις τέφμα στὶς ἀρρώστειες,
Βαρυέσσαι νὰ μετρᾶς τὸ χρόνο μὲ ἀγωνίες.
Θὰ προτιμοῦσες μιὰ σταλιὰ νὰ ζήσεις τὴ ζωή σου.
Ποὶν ἀπ^τ τὸ φαντεβοῦ τους τὸ ἀναπόφευχτο οἱ ἀνθρώποι
Λὲν ιώθουν ἄλλο ἀπ^τ ἀνατριχίλες καὶ ἀπὸ φόρο ἀλλόκοτο.
Τίς πλάτες του γνοῖζει ο Χάρος στὴν ἀνθρώπινη τρεμοῦλα.
Σώνουνε πιὰ οἱ τύφοι, φτάνουν τὰ κοιμητήρια!
Πάνου στὴ βρώμικη καὶ ἀρρωστιάρα γῆ
Ο Χάρος ἔχετελεῖ τὸ ἄχαρο καθῆκον του ὅσο μπορεῖ καλίτερα
Οἱ ἀνθρώποι, οἱ κακόμυιδοι, πιστεύουν πὼς ο Χάρος είναι ἄχρεια-
[στος.

Αὐτὸν κατάκαρδα τὸν θλίβει.
Τὸ ἀνθρώπινο κεπάδι μας τὸν κάνει ἔξω φρενῶν.
Καὶ κάπου κάπου, μὲς στὴ λύσσα του, ἀρτάζει ἀπὸ τὸν κόσμο
Ἐκείνους ποὺ δὲ θάπρεπε.
Σὰν ἔραστής τῆς Κόλασης, ἔτοι δὲν είναι.
Θὰ μπόρηγε μ^τ ὅλην τὴν ἀνεσή του νὰ φονφάει τὴ φωτιά της
Καὶ νὰ στενάζει ἀπὸ πόνο ἔρωτικό
Ἀνάμεσα στὶς μπούκλες ἀπὸ φλόγες στοῦ θηλυκοῦ τοῦ Σατανᾶ τὸν ὥμο.

III

Η κορασιὰ στέκεται δρυθὴ μπροστὰ στὸ Χάρο.
Καστέραγε, ἀτάραχη, τὸ τρομερό του χτύπημα
Ἄλλα ο Χάρος μουρμουρίζει καὶ ἀρχίζει τρυφερότητες στὸ θῦμα του:
—Στὸ λόγο τῆς τιμῆς τοῦ Χάρου, κρίμα στὰ νειᾶται σου!
Γιατί λοιπὸν νάχεις φερόθει στὸν τσάρο ἄπρεπα;
Γι' αὐτὸν μονάχα, κοπελιά μου, θὰ πεθάνεις!
Νὰ μὴ σκλετίζεσαι, λέει ή κόρη,
Γιατί νὰ σκλετιστεῖς γιὰ μένα;
Γιὰ πρώτη μου φρονά, μ^τ ἀγκάλιαζε ο ἀγαπημένος μου
Κάτου ἀπόντα πράσινο κλαδί.
Εἴχα λοιπὸν μναλὸ γιὰ νὰ σκεφτῶ τὸν τσάρο:
Ναι, ἄλλ^τ ἄλλοιμονο! ο τσάρος εἶχε χάσει τὸν πόλεμο.
Τότε, εἶτα, στὸν τσάρο:
“Αει στὸ καλό, Πατερούλη, ξεφορτώσου με.
Λὲν τοῦ ἀσχημούλητσα, ἔτοι δὲν είναι,
Ἄλλα, βλέπεις, τὰ πράματα πήρανε δρόμο ἀσχημό.

"Ε λοιπόν ! Καὶ τί ! Κανεὶς δὲ θὰ γλυτώσει ἀπὸ τὸ Χάρο.
Νά. Θὰ πεθάνω προτοῦ νάχω
Αγαπήσει ἀληθινά.
Χαρούλη ! "Αχ ! "Ασε με, ἡ καρδιά μου στὸ ζητάει,
"Ω ! "Ασε με ν' ἀγκαλιαστοῦμε, ἀκόμα μιὰ φορά !
Παράξεν ἦταν γιὰ τὸ Χάρο, ἔτούτη ἡ παράκληση.
Ποτὲ δὲν τοῦχαν κάνει παρόμοια παρακάλια !
Στοχάζεται : «Μὲ τί θὰ ζήσω
Αν ξαφνικά σταμάταγαν οἱ ζωντανοὶ ν' ἀγκαλιάζονται ;»
Σὰ ζεσταθήκανε στὸν ἀνοιξιάτικο ἥλιο τὰ γέρινα τὰ ιόκαλά του
Ο Χάρος λέει, καὶ τὰ μάτια του μαγεύουνε τὸ φίδι :
—Τράβα, κοπέλα μου, ἀγκαλιάσε τον, κάνε γρήγορα,
Η νύχτα ναι δικῆ σου, τὴν αὐγὴν θὰ πεθάνεις.
Καὶ καθίεται σ' ἔνα κοτόρνι, καρτερεῖ.
Τὸ φίδι γλύφει τὸ δρεπάνι μὲ τὴ γλῶσσα του.
Τὴν κορασιὰ τὴν πιάνουνε λυγμοὶ εύτυχίας
Ηήγαινε, τρέχα γρήγορα ! μουρμούριζε ὁ Χάρος.

IV

'Ο ἀνοιξιάτικος ἥλιος τὸν χαιδολογάει καὶ τὸν ζεσταίνει.
'Ο Χάρος ἔβγαλε τὰ στραβοπατημένα του οκαρπίνια,
'Επλάγιασε πάνου στὴν πέτρα κι' ἀποκοιμήθηκε.
'Ο Χάρος εἶδε ἐν' ἄσχημῳ ὅνειρο.
Εἶδε ὅτι ὁ Κάιν ὁ πατέρας του
Κι' ὁ Ἰσκαριώτης, ὁ μακρυνός του ἀπόγονος,
Γέροι παραγεφασμένοι, νὰ σκαρφαλώνουν στὸ βουνὸ
Σὰ φίδια ποὺ σουργόνται ἀταλά.
Κύριε ! θρηνοῦσε ὁ Κάιν μὲ φωνὴ ντροπιασμένη
Καὶ τὰ θαυμάτα του μάτια πρὸς τὸν οὐρανὸ στρεφόσαν.
Κύριε ! παρακαλοῦσε ὁ Ἰούδας ὁ κακός
Δίχως ν' ἀνασηκώνει ἀπὸ τὴ γῆ τὰ μάτια του.
Πάν' ἀπὸ τὰ βουνά, μέσα σὲ μιὰ νεφέλη πορφυρένια,
'Ο Κύριος, δρόθος, διάβατζ' ἔνα βιβλίο.
'Ηταν ἔνα βιβλίο γραμμένο μῷ ἀστέρια :
"Ἐνα μονάχα φύλλο, ὁ Γαλαξίας !
Λίγο ψηλότερο ἀπὸ τὸ βουνό, δεξιότερα ὁ Ἀρχάγγελος
Κρατοῦσ' ἔνα δεμάτι ἀστραπές μὲς στὸ λευκό του χέρι
Καὶ λέει μῷ ἀνστηρότητα στοὺς δυὸ προσκυνητές :
Πίσω ! 'Ο Κύριος δὲ θὰ σᾶς δεχτεῖ !
Μιχάλη ! ἔκανε παραπονιάρικα ὁ Κάιν
Τὸ ξέρω, ἡ ἀμαρτία μου δὲν ἔχει μετρημό,
'Εγέννησα τὸ δολοφόνο τῆς ἀγνῆς Ζωῆς,
Είμαι ὁ πατέρας τοῦ καταραμένου Χάρου.
Μιχάλη ! ἔλεγε ὁ Ἰούδας
"Ἐγώ, ξέρω πώς είμαι πιὸ ἔνοχος ἀπὸ τὸν Κάιν

Γιατί παρέδωσα στὸν ἄτιμον τὸ Χάρο
Τὴν ἔδια τοῦ Θεούλη τὴν καρδιά, πάναγνη σὰν τὸν ἥλιο.
Κι οἱ δυό τους θρηνολόγαγαν:
Μιχάλη! "Ω! "Ας εὐδοκήσει ὁ Κύριος νὰ μᾶς πεῖ
Μιὰ λέξη μοναχά, μιὰ λέξη εὐσπλαχνίας,
Γιατὶ δὲν ίκετεύουμε πιὰ τὴ συχώρεση.
Κι ὁ Ἀρχάγγελος ἀπάντησε γλυκά:

Τούχω μιλήσει κιόλας τρεῖς φορές γιὰ σᾶς.
Τις δυὸ φορές ὁ Κύριος δὲν εἶπε τίποτα.
Τὴν τρίτη, λέει κουνώντας τὸ κεφάλι: «Μάθε το
Ἐνώσω ὁ Χάρος θὰ σκοτώνει καὶ ἔνα μονάχα ζωντανό,
Μήτε γιὰ τὸν Ἰούδα μήτε γιὰ τὸν Καΐν συχώρεση καμιαί
"Ας πᾶνε νὰν τοὺς σχωρέσει ὅποιος μπορέσει
Πιὰ πάντα νὰ νικήσει τὴ δύναμη τοῦ Χάρου».
Τότενες ὁ Ηροδότης κι' ὁ Ἀδερφοχτόνος
Οὐρλιαζαν καὶ μουγγούζανε,
Κι' ἀγκαλιασμένοι τους κυλήσανε
Στὸ βορβορώδη βάλτο στὸν βουνοῦ τὸ φίεσμα.
Κάτου ἐκεῖ, μέσου στὸ βοῦρκο, τὰ πνεύματ' ἀπ' τὰ ἔγκατα τῆς γῆς,
Οἱ διαβολάκηδες καὶ οἱ δαιμόνοι χροπικδάγαν φρενιασμένοι
Ἐφτύναν τὸν Ἰούδα καὶ τὸν Καΐν
Μὲ φλόγες ἀπὸ βοῦρκο θαλασσιές.

V

"Ο Χάροντας ἔξυπνησε σὰ βάρεσε ή καμπάνα μεσημέρι.
Κοιτάει! Ή κόρη πουθενά!
"Ακόμα μισοκοιμισμένος, ὁ Χάρος μουρμουρίζει: Ξεδιάντροπη!
"Η νύχτα δλάκερη δὲ σ' ἔφτανε!
Καὶ πάει νὰ κόψει ἔναν ἥλιανθο πίσω ἀπὸ τὸ φρίγτη,
Τὸ μυρίζει... Θαυμάζει ποὺ ἡ ἥλιαζτίδα
Στολίζει μὲ τὴ ζωντανή της φλόγα τὸ φύλλο τοῦ κλαδιοῦ
Καὶ τὸ μεταμορφώνει σὲ τάληρο.
Γυρίζοντας κατὰ τὸν ἥλιο, ἀρχίζει ξάφνου τὸ τραγοῦδι
Χαμηλόφωνα, μὲ τὴ φτωχὴ φινόφωνη μιλιά του:
"Ασπλαχνα, μὲ τὸ χέρι τους,
Οἱ ἄνθρωποι σκοτώνουν τὸ διπλανό τους.
Τὸν θάφτουνε, καὶ ψέλνουν
«Οἱ ἄγγελοι δὲς πάρουν τὴν ψυχή του!»
Μυστήρια πράματα.
"Ο τύραννος γτυπάει τοὺς ἀνθρώπους καὶ τοὺς κυνηγάει.
Μὰ σὰν φιρήσει κι' ἀπατός του, μὲ τὴν ἀριάδα του,

Τὸν θάρτουνε: Τὸ ἔδιο φερφαίν!
Γιὰ τοὺς τίμιους, γιὰ τοὺς κλέφτες,
Μὲ τὸν ἔδιο πάντα πόνο
Ψέλνει δὲ θλιβερὸς χορός:
«Οἱ ἄγγελοι ἀς πάρουν τὴν ψυχή του!»
·Ηλέθιος, ἀγροῖκος ἢ φαυλόβιος,
·Όλους τοὺς σκοτώνω μὲ τὸ χέρι μου.
Μὰ κεῖνοι τὸ χαβᾶ τους:
«Οἱ ἄγγελοι ἀς πάρουν τὴν ψυχή του!»

VI

Σὰν τὸ τραγοῦδι ἐτέλειωσε, ξαναρχινάει ἡ γκρίνια.
Μιὰ μέρα ἀκόμα κύλησε!
Μὰ δὲ γύρισε.
·Ασχημα πράματα. ·Ο Χάρος πιὰ δὲν ἔχει δρεξη γιὰ γέλια.
Τὸν φαρμακώνει ἡ δργή, φοράει τὰ σκαρπίνια του,
Καὶ χωρὶς νὰ καρτερέσει τὸ φεγγάρι,
Ξεκινάει, ἀπειλητικότερος ἀπὸ τὴν θύελλα.
·Υστερὸς ἀπὸ μιὰν ὥρα, ἔκχώρισε στὸ χέρσωμα
Κάτ’ ἀπὸ μιὰ λεπτοκαρυὰ μαργαριτάροδοσισμένη,
Πάνου στὴ χλόη ἀπὸ σατέν, μέσα στὸ φεγγαρόφωτο,
Τὴν κόρη, ξαπλωμένη, σὰν ἀνοιξιάτικη θεά.
Καθὼς ἡ γῆ εἶναι γυμνὴ προτοῦ φυτρώσει ἡ χλόη,
·Η κοιλιά της ἦταν ἀσπρη καὶ γδυτή, χωρὶς ντροπή,
Καὶ πάνου στὸ μεταξωτό, στὸ ἔλαφίσιο δέρμα της
·Αστράφτανε τ’ ἀστέρια τῶν φιλιῶν.
Δυὸ μαστάρια στὰν ἀστέρια ἀστερώνανε τὰ στήθεια της
Κι’ δμοια μ’ ἀστρα, τὰ διὸ μάτια της ἀγνάντεβαν μὲ γλύκα
Τοὺς οὐρανούς, τὸ Γαλαξία πούτανε τόσο ξύστερο.,
Τῆς νύχτας τὸ δρομάκι μὲ τὰ γαλάζια του μαλλιά.
Μὲ μάτια ποὺ γλυκόπαιζαν ἀνάλαφρες σκιὲς
Μὲ χείλη δύρα καὶ πορφυρᾶ σὰν τίς λαβωματιές
Καὶ τὸ κεφάλι πλαγιαστὸ πάνου στὰ γόνατα της,
Τ’ ἄγρόι εἶχε κοιμηθεῖ σὰν κουρασμένο ἔλαφι.
·Ο Χάρος ἀγναντέβει καὶ σιγὰ-σιγὰ ἡ φλόγα τῆς δργῆς
Σβένει μέσα στὸ κούφιο του κεφάλι.
Γιατὶ λοιπόν, καινούρια Εὔα,
·Εκρύφτηκες ἀπὸ τὸ θεὸ κάτοι ἀπόντα θάμνο;
·Ιδια μ’ οὐράνιο δύρυδο στεγάζοντας τὸν ἐρωτή της
Κάτ’ ἀπὸ τὸ κορμί της τὸ κατάσπαρτο μ’ ἀστέρια καὶ φεγγάρι,
·Η κόρη, θαρρουλέα, ἀπαντάει:
Στάσου, μὴ μοῦ θυμώνεις,
Μὴν κάνεις θόρυβο, πρὸ πάντων, μὴν τὸ τρομιάζεις, τὸ φτωχό
Μὴν κάνεις νὰ σφυρίξει τὸ κοφτερὸ δρεπάνι σου!
·Εοχομει δίχως χασομέρεια, θὰ πάω κατ’ εὐθεῖαν μὲς στὸν τάφο,

Μὰ τοῦτονε, μὰ τοῦτονε, λυπήσουν τον ἀκόμα!
Ἐγὼ μονάχα φταιώ. Πο ἀφησα γὰ περάσ' ή ὥρα.
Σκεφτόμουνα: Δὲν εἰν' ὁ Χάρος καὶ πολὺ μακριά.
Ἄσε με ἀκόμα μιὰ σταλίτσα νὰ τὸν ἀγκαλιάσω
Βρίσκεται τόσο πολὺ κουτά μου.
Καὶ μὲ γιορμίζει μὲ χαρά. Γιὰ κοίταξε λιγάκι
Οὐλα ἐτούτα τὰ σημάδια ποὺ ἀφησε
Πάνου στὰ δυό μου μάγουλα καὶ στὸ λαιμό μου!
Κοίταχτα πῶς ἀνθίζουν, φλογισμένες παπαροῦνες!
Ο Χάροντας λιγάκι ντροπιασμένος τῆς λέει χαμηλόφωνα:
Θὰ νόμιζε κανένας πῶς ἀγκάλιασες τὸν ἥλιο
Αλλά, καθὼς τὸ ξέρεις, δὲν είσαι ή μόνη,
Ἐχω χιλιάδες καὶ χιλιάδες νὰ θερίσω ἀκόμα
Μάλιστα, ὑπηρετῶ πιστά τὸ χρόνο.
Μένουν πολλὰ νὰ κάμω ἀκόμα, κι' ἔχω γεράσει,
Κάθε λεφτό μου εἶναι μετρημένο.
Κοπέλα μου, ἑτοιμάσουν, ἔφτασε ή ὥρα!
Μὰ ή κοπελιά, χωρίς νὸ τὸν ἀκούει:
Γιὰ μένανε, μέσω στὰ μπράτσα τῆς ἀγάπης μου
Μάδε οὐδανὸς μάϊδε καὶ γῆς πιὰ δὲν ὑπάρχουν.
Μιὰ δύναμη ὑπερφυσικὴ γιορμίζει τὴν ψυχή μου,
Καί, λάμπει στὴν ψυχή μου μιὰ ξαστεριά ὑπερφυσική.
Δὲ νιώθω φόρο πιὰ μπροστά στὴ Μοῖρα.
Δὲν ἔχω ἀνάγκη πιὰ μήτε Θεὸ μήτε κι' ἀνθρώποις!
Ἡ χαρά, σὰν τὸ παιδί, γλυκαίνει τὴν ψυχή μου
Κι' ὁ "Ἐρωτας, αὐτὸς κυρίως, πιραχορτασμένος:
Ο χάρος σοβαρός, στοχαστικός, σωπαίνει:
Ἀδύνατον, πραγματικά, νὰ διακόψω τοῦτο τὸ τραγοῦδι.

Λὲν ὑπάρχει Θεὸς στὸν κόσμο
Ομορφότερος ἀπὸ τὸν ἥλιο!
Λὲν ὑπάρχει ἄλλη φωτιὰ πιὸ θαυμάσια ἀπὸ τὸν ἔρωτα!

VII

Ο Χάροντας σωπαίνει. Τὸ τραγοῦδι τῆς κοπέλας
Ἐλυσωνε τὰ κόκαλά της μὲς στοῦ πόθου τὸ καμίνι,
Ἀκατακύνητο στὸν πάγο καὶ στὸν πυρετό.
Τί θάλεγε στὸν κόσμο ή καρδιὰ τοῦ Χάρον,
Ο Χάρος, εἶναι ἄγονος μὰ βγῆκε ἀπὸ τὸν "Ἐρωτα.
Τὸ ΐδιο καὶ σὲ δάφτον ἡ καρδιὰ νικάει τὸ λογικό.
Καὶ μὲς στὴ σκοτεινὴ καρδιά του, εἶναι σπέρματα
Οἴκτον, δργῆς, θολῆς νοσταλγίας.
Γιὰ κείνους ποὺ ἀγαπάει δυνατότερα

Γι' αυτοὺς ποὺ καίει τὴν καρδιά τους ὑπόκωφη ἀγωνία,
Μουρμουρίζει ἔρωτικά, τὴν νύχτα,
Λόγια γιὰ νὰ δοξάσει τὴν χαρὰ τῆς μεγάλης ἔκποντας.
"Ε! λοιπόν!, λέει ὁ Χάρος, ἡς γενεῖ τὸ θαῦμα.
Σοῦ ἐπιτρέτω νὰ ζήσεις
Καὶ θὰ μείνω κοντά σου.
Θὰ εἴμαι αἰώνια
Στὸ πλαΐ τοῦ "Ἐρωτα.

"Απὸ τότενες ὁ "Ἐρωτας κι" ὁ Χάρος πᾶν ἀντάμα,
"Αχώριστοι ὡς τὰ σήμερα
Καὶ πίσ" ἀπὸ τὸν "Ἐρωτα,
"Ο Χάροντας κραδαίνει τὸ κοφτερὸ δρεπάνι του.
"Ακολουθάει παντοῦ σὰ συμπεθερολόγη,
Πηγαίνει, μαγεμένος ἀπ' τὸν ἄλλονε,
Στ' ἀρρεβωνιάσματα καθὼς καὶ στὶς κηδείες.
Δίχως ἀνάπτωλα, χωρὶς ποτὲ νὰ ξαστοχάει χτίζει
Τὶς εὐτυχίες τοῦ "Ἐρωτα, τὶς χάρες τῆς ζωῆς.

Μεταφρ. ΘΥΜΙΟΣ ΝΟΥΔΗΜΟΣ

Σ. Μ. Τούτ' ἡ μπαλλάντα εἰν' ἐν' ἀπὸ τὰ πρῶτα ἔργα τοῦ Γκόρκι. Είναι σύγχρονη μὲ τὸ πρῶτο τυπωμένο διηγημά του: Μακάρ Τσούντρα, ποὺ δημοσιεύτηκε σὲ μιὰ ἔφημερίδα τῆς Τιφλίδας στὰ 1892. Ήταν τότε 24 χρονῶν. "Αν τὸ ποίημα δὲν τυπώθηκε τότε, χρωστιέται στὴν λογοκρισία. Δὲ δημοσιεύτηκε παρὰ στὰ 1917, μαζὶ μὲ διάφορα διηγήματα καὶ νουβέλλες, στὴ συλλογὴ 'Ιεραλάχ. Στὶς 11 Οχτώβρη 1931, δ Γκόρκι, τὸ ἀφιέρωσε, κατὰ τὴ διάρκεια μιᾶς φιλικῆς συγκέντρωσης, στὸ Βορροσίλοφ καὶ στὸ Στάλιν. Μ' αὐτὴν τὴν εύκαιρια δ Στάλιν ἔγραψε μὲ τὸ χέρι του σὲ μιὰ σολίδα τοῦ ποιήματος, σ' ἐναὶ ἀντίευπο, ποὺ φυλάγεται σήμερα στὸ Μουσεῖο Γκόρκι: «Ἐτούτ' ἡ ιστορία εἶναι δυνατότερη ἀπὸ τὴν ιστορία τοῦ Φάσουστ τοῦ Γκαϊτε: «δ ἔρωτας νικάει τὸ θάνατο».

Ο ΠΟΛΥΖΩΗΣ ΠΕΘΑΝΕ

‘Η μέρα είναι χλωμή, βιάζεται νὰ βραδιάσῃ
χλωμή σὺν ἵδρωστο κορίτσι ποὺ πεθαίνει
Ηρίν λίγο σφουγγισε τὸν ἵδρωτά της τάσπιο σύνεφο
“Υστερα λιγοθύμησε στὴν ἀγκαλιὰ τῆς δύσης.
“Ολα βαφτήκανε μαβιά.
Ηάνω ἀπ’ τὶς καλαμιὲς περνᾶ ἡ ψαλμωδία τῆς νύχτας
‘Ο ἥλιος ἔλιωσε σὲ μικρὲς χρυσὲς σπίθες
(οἱ πολυέλαιοι τοῦ Γαλαξία ἀνάψανε)
Κάτω ἀπὸ ἔναν πάνινο οὐρανὸ
κείτεται ὁ Πολυζώης μὲ παγιομένο αἷμα
Βασίλεψε ἥσυχα ἀπὸ βραδίς—Καὶ τώρα
ὅλους μᾶς μανδοφόρεσεν ἡ νύχτα.
Τὸ μαχαῖρι τῆς λύπης του βούλιαξε στὴν καρδιά μας
κι” ἀποξεχαστήκαμε ἐκεῖ.
Τὸν ξενυχτίσαμε ἐκεῖ δύχως κερί,
κομπολογιάζοντας σιγὰ σιγὰ τὴ ζωὴ του.
Κεῖνος ἀφουγκραζύτανε κίτρινος τὴ θάλασσα.
Τὸ πρωΐ τὸν ἀνεβάσαν στὸ κατάστρωμα
Καὶ πίσω του ἡ βαλίτζα του
Τὸ καῖκι κύλησε ἀργὰ πρὸς τὴν Ἀχερούσια
Νὰ μὴν κλάψει κανείς.
Βγάλτε μοναχὰ τὰ καπέλα σας.
‘Ο Πολυζώης πέθανε στὸ ἄνθος τῆς τιμῆς του.
‘Ηταν ἔνας σύντροφος λουσμένος στὴν πίστη.
Τώρα τὸ γέλιο του τὸ σφράγισε ὁ χάρος.
Βγάλτε τὰ καπέλα σας.
‘Ο Πολυζώης ἔρχεται
ἐγ «δόξη φοβερᾶ».
‘Ο ἄνθρωπος πέθανε
Ζήτω ὁ ἄνθρωπος!

Μενέλαος Λουστέμης

ΠΑΠΑΛΕΒΕΝΤΕΝΑ

(ΑΙΓΑΙΟΝ ΗΜΑ)

Τοῦ ΝΙΚΟΥ ΠΑΠΑΠΕΡΙΚΛΗ

Τὰ παιδιά ἀφοῦ ξεφάντωσαν κατώ ἀπὸ τῆς μεγάλης κληματαριάς, σὰν τὰ κουρασμένα πουλιά. Πέρα μακρυά ἀπὸ τὴν ἀκροθαλασσιὰ ὡς τὰ ριζοβούνια ἀπλωνόταν τὸ χτῆμα. Τὰ λιόδεντρα ἀλλοῦ πυκνό, χαρὸς τοῦ ματιοῦ κι' ἀλλοῦ κουτσουρεμένα, καψάλες ἀπ' τὴν φωτιὰ καὶ συντρήμα ἀπ' τίς μπαλταδιές, σεῦ σφίγγανε τὴν καρδιά. Τὸ λιοτριβίδιο ἀπόμενε ρημάδι. Τὰ παραθύρια τους κι' οἱ πόρτες του μαῦρα ἀπ' τίς φλόγες ποὺ τὰ δαγκώσανε, σὲ κυτούσανε σὰ μάτια τυφλοῦ. Τὰ ὑπόστεγα τῆς σταφίδας, οἱ τσιβιέρες, τὸ μελισσαρίδιο μὲ τίς ρημαγμένες κυψέλες, τὰ γκρεμούμενα κοτέτσα κι' οἱ ἀδειανοὶ ἀπ' τὰ ζωντανά τους σταῦλοι δίναν τὴν εἰκόνα τῆς ἐρήμωσης. Τὸ μεγάλο σπιτικό μὲ τίς μισοκαμένες του πλευρές στέκονταν ὅρθι σὰν τὸν πληγωμένο πολεμιστὴ στὴ στερνή του ἐξόριηση.

— Απόμειναν μονάχα τὰ παιδιά. Καὶ τὰ παιδιά δίνουν τὴν ζωήν.

— Εγὼ τώρα είμαι ἡ δασκάλα. Καὶ σεῖς, προσοχή!... Μίλησε ἡ ποδιὰ μεγάλη ποὺ τὴν φωνάζανε Βακώ. Μ' ἔνα τίναγμα τοῦ κεφαλιοῦ τῆς σαλέψανε ζερδά, δεξιὰ οἱ ἐβένινες μπούκλες της. Χτύπησε μὲ μιὰ βέργα ἀπὸ ἐληὰ πάνω σ' ἔνα πάγκο κι' ἔβηλε τὰ παιδιά νὰ καθίσουνε ἀράδα ἀράδα.

— Τώρα είμαι ἡ δασκάλα καὶ σεῖς οἱ μαθητές... Τὰ χέρια ἔτσι... σταυρωμένα... Μπράβο. Τὰ δάχτυλα νὰ μπλέξουν... Ετσι. "Όποιος κάνει ἀταξίες θὰ τιμωρηθεῖ... Δποιος.,.

— Κάνε γρήγορχ, ξερώνης ὁ Σταυράτης. "Ηταν ὁ μικρότερος κατά σειρὰ ἀπὸ τὴν «δασκάλα». Τὸν φωνάζαν καὶ Τσικιλό γιατί, λέει, ἔτσι ἔλεγε τὴν καρδερίνα ἀπὸ μικρός. Εκείνη τόνε κοίταξε μὲ μὰ κωμικὴ αὐστηρότητα.

— Γιὰ πές μου ἔσυ μαθητή, γιατί μιλησες;

— Μίλησα; Ετσι. Γιατί μοῦ ἀρέσει. Θέλω νὰ κάνεις γρήγορα γιὰ νάρθει κι' ἡ σειρά μου. Θέλω κι' ἐγώ νὰ γίνω δάσκαλος. Νὰ πάρω τὴν βέργα.

— Εσὺ πρῶτον καὶ κύριον δὲν μπορεῖ νὰ γίνεις δάσκαλος. Καὶ δεύτερον καὶ κύριον εἶσαι κοντοπίθαρος καὶ ζερδοχέρης... Γιὰ νὰ ὑπογραμμίσει τὰ θυμωμένα λόγια τῆς χτύπησε ξανὰ τὴν βέργα της στὸν πάγκο. Ο ἄλλος ἀντιμίλησε:

— Άμι πάνε; Μονάχα ἔσυ θὰ εἶσαι δασκάλα; Καὶ τί εἶσαι σύ; Βασιληᾶς; Αν θέλουμε σ' ἔχουμε δασκάλα... Σπὸ χέρι μας εἶναι...

— Κανένας δὲν μπορεῖ νὰ γίνει δασκάλα κυριέ μου... τ' ἀκοῦς; — μί-

λησες έκεινη—ξέρεις γράμματα; σχι;. Ήσιδες γράφει τὰ γράμματα στὴ, φυλακῆ; Έσύ; Μάθε πρώτα τὸ ἀλφα καὶ τὰ λέμε... Καὶ στὸ θεῖο Δημητρὸ καὶ στὴ θεὰ τῇ Βαγγελῇ καὶ στὸ μπαμπά σου καὶ σ' ὅλες τὶς φυλακὲς ἐγὼ τὰ γράφω. Ρώτησε καὶ τῇ γιαγιά. Λοιπόν;

—Λοιπόν ξελοιπόν... ἐγὼ θστερα ἀπὸ σένα. Τί διάρρολο. Κάθε μέρα μάς καμαρώνεις γιὰ δασκάλα. Θέλω κι' ἐγὼ τὴ, θέργα...

Τὰ μάτια τοῦ Τσικιλίνου παίζανε ἀδιάκοπα, ἀπ' τὴ βέργα ποὺ κρατούσε ἡ ξαδέρφη του, στὸ πρόσωπό της. Καὶ μέσα του ἔναντε τὰ σχέδιά του: «Έχ! καὶ δὲ θὰ πέτσει στὰ χέρια μου χωτὴ ἡ βέργα... θὰ σου δείξω σένα τὶ θὰ πεῖ δασκάλα...»

Μίλησε κι' ἡ Λειρονίτσα. Εανθὲς μπούκλες μὲ μιὰ γαλάζια κορδέλλα. Δόντια ἄραια καὶ μικρούτικα σὰν ρύζι. Σήκωσε τὸ χέρι...

—Ἐγὼ λέω κυρά δασκάλα νὰ παίξουμε τὸ λύκο καὶ τ' ἄρνι. Νὰ γίνω λύκος... Ήλεις;

Τ' ἄλλα παιδιάξ ξειχρεύτηκαν. Μιλούσανε δλα μαζι.

—Τὸ τέπι... τὸ τέπι...

—Όχι. Δὲν περνάς κυρά Μαρίχι..

—Ἐγὼ λέγω τὸν πόλεμο... Νὰ γίνω στρατιώτης...

—Νὰ μὴ γίνεις τίποτα... τίποτα, ξεφώνι: τε ἡ δασκάλα. Θέλω γίνομαι! Σιωπή! Ή θέργα ξαναχτύπησε στὸν πάγκο δυνατά. Ή «δασκάλα» κύτταξε αὐτηρή ἔνα ἔνα τὰ παιδιά. Τὰ μάτια της τέλος κάναν ἔνα κύκλο σὰν τὰ μάτια τῆς κουκουδάγιας μέσα στὶς κόγχες τους.

Ηοῦ τάδειτε σεῖς αὐτὰ ἔ; Σχολεῖο εἶναι αὐτό; "Αλλος ήλει νὰ γίνει λύκος κι' ἄλλος στρατιώτης... Όρίστε μας! Λοιπόν εἰμαι ἡ δασκάλα καὶ σᾶς ρωτῶ. Κι' ὅποιος ξέρει αἷς σηκώσει τὸ χέρι του..."

Τὰ παιδιά κάναν γίνομαι τώρα. Έκείνη σήκωσε τὸ κεφάλι της ψηλά, κατάλαβε πώς ἀπὸ κείνη τὴν ἐρώτηση θὰ ἐξαρτηθεῖ τὸ κύρος της, ἡ καθηερωσή της.

—Λοιπόν προσοχή... Ήσιδες εἶναι ὁ γίρωας Κολοκοτρώνης;

Τὰ ποιὸ μικρά ἀνοίξανε τὰ μάτια τους μὲ θαυμασμό. Τὰ ποιὸ μεγάλα σηκώσαν τὰ χέρια. Μά σὲ λίγο, μικρά μεγάλα ξειχρεύτηκαν ἔνα ἔνα.

—Ἐγὼ δασκάλα...

(Η φωνές τους πέτσανε δλες μαζύ. Τὰ χέρια τους τεντώνονταν ἥσ τὴ μύτη της. Τοὺς κύτταξε δλους μὲ τὴν ἀράδα. "Υστερα διάλεξε τὸ πιὸ μικρό. Ήταν ὁ Αλαζαρίκος. "Ενα μεγάλο κεφάλι κουρεμένο μὲ μιὰ κατσούλα φρουντωτὴ στὴν κούτρα. Μὲ μιὰ πάνινη τιράντα ποὺ συγκρατοῦσε περασμένη ἀπ' τὸν ὠμο τὸ δρακί του. Μεγάλα αὐτιά. Μάτια γιοιμάτια ἀπορίες.

—Ιές μας ἔσù μαθητή. Ήσιδες εἶναι ὁ γίρωας Κολοκοτρώνης; 'Εκεῖνο σηκώθηκε. Κύτταξε δλέγυρά του, κάπως φούσιμένο, παραξενεμένο κι' θστερα ξεφώνισε:

—Είναι δι μεγάλος ἀντάρτης ποὺ σκότωσε τὸν Γερμανό...

Τὰ παιδιά κάνανε μεγάλο σαματά. Γελούσαν, ξεφωνίζανε καὶ σηκώνανε τὰ χέρια τους. "Αλλα σηκώθηκαν ἀπὸ τὸ πάγκο καὶ πηδούσαν κι' δλο τιρίζανε:

—Δασκάλα, δασκάλα...

'Ο Αλαζαρίκος ξαφνικασμένος κυττούσε δλέγυρά του. Τὰ μάτια του πήραν σιγά σιγά νὰ συνεριάζουν. Μέσα στὸ μυαλούδάκι του κλωθσγυρνούσε ἡ

σκέψη: «Δὲν τάπα καλά. Δὲν τάπα καλά. Ήξει χάθηκα! Δὲν τάπα κα-
θόλου καλά».

— Η δασκάλα ξαναχτύπησε τή βέργα.

— Σιωπή! Σιωπή! Τὰ χέρια διωρες είχαν ξεσταυρωθεῖ καὶ δουλεύα-
νε. 'Ο Τσικλίνος τραβούσε μιὰ μιὰ τις τρίχες ἀπὸ τις ξανθής μπούκλες
τῆς Λεμονίτσας. Εκείνη ἀφήνει κάτι δυνατές τσιριδούλες. 'Ο Δημήτρης
ένας σωστὸς ἀγριόγατος καμιὰ ἔξερτά χρονῶν, μὲ κάτι μάτια γκρίζα πού
γελοῦσαν ἀκατέπαυτα καὶ ποὺ τὸν φωνάζανε ὁ Μπαταριάς, σκυμμιένος
πίσω ἀπὸ τὸν πατέρα τὰ παιδιά πετοῦσε λούπινα στὸ κεφάλι τοῦ Τσικλίνου.

— Σιωπή! ξεφώνισε «ή δασκάλα». Ξενάρχησε ἡ τρικυμία νὰ κοπάξει.
'Ο Λαζαρίκος δρύκος περίμενε σὰν τὸν ἐνοχο τὴν καταδίκη του. 'Η «δα-
σκάλα» τὸν κύταξε στὰ μάτια μὲ γλύκα, μὲ συμπάθεια. "Ητανε τὸ μι-
κρό της τ' ἀδερφάκι.

— Πές μας τώρα, μαθητή, πές μας μαθητή, καὶ ποῦ βρίσκεται ὁ
γῆρωας Κολοκοτρώνης; Μή φεράσσαι... πές μας...

— Εκεῖνος ἔξιε τ' αὐτί του. Κύταξε τὸν δὲλλος μὲ κάποιο δέος. Τὸ
θὰ πούνε; Θὰ γελάσουν πάλι; 'Η Γαρρούφαλιὰ ποὺ καθόντανε στὸ πλάτι
του καὶ γελοῦσε σ' δλο τοῦτο τὸ διάστημα, σκαλίζοντας τὴ μύτη της,
ξεκυψε καὶ τὸν σφύρηξε στ' αὐτί;

— Στὸ βιβλίο... Μέσα στὸ μεγάλο τὸ βιβλίο τοῦ μπαμπᾶ εἶναι...
'Εκεῖνος τὴν κύταξε. Δὲν τὴ λογάριασε. "Εἶνε τ' αὐτί του στοχαστικά
καὶ ξεφώνισε.

— Δὲν εἶναι στὸ βιβλίο. "Όχι. Στὸ βιβλίο εἶναι ζουγραφιές. 'Ο Κο-
λοκοτρώνης εἶναι στὴ φυλακή. Τὸν πήρανε στὴ φυλακή μὲ τὸν μπαμπᾶ
μου...

Τὰ παιδιά ξεσπάσανε πάλι. Μίλούσαν δλα μαζύ. Ξεφωνίζανε

— "Όχι... όχι...

— Ο Λαζαρίκος τὸν κύταξε κι' δλο καὶ βούρκωνε. Τὰ χεῖλη του
κάπωια στιγμὴ συσπάσθηκαν. 'Αρχίσανε τὰ μάτια του νὰ συνεφιάζουν.
Κι' ἔνα ηλέμα, ἔνας λυγμὸς δλο παράπονο ξέσπασε ἀπὸ τὴν παιδικὴ
καρδούλα.

Γιατὶ γελάτε; "Ε; Δὲν τὸν εἶδα ἐγὼ τὸν μπαμπᾶ μου; 'Αφοῦ
τὸν εἶδα σᾶς λέγω, ποὺ τὸν δέσανε, τὰ χέρια του ἤταν πίσω μὲ τὶς ἀλυτ-
σίδες.

Κι' ὅστερα φέρανε καὶ τὸν Κολοκοτρώνη. Ψηλὸς σὰν τὸ βουνό. Με-
γάλος ίσαρμε τὸν οὐρανό. Καὶ οἱ ἀλυστίδες του χτυπούσανε γκλάν, γκλάν.

Γιατὶ γελάτε; Τόπε καὶ στὴ μαρμά μου δὲ μπαμπᾶς: «Μήν κλαίε
έτσ... Στὴ φυλακή βάλανε καὶ τὸν Κολοκοτρώνη». Λέει ποτὲ ψέμματα δὲ
μπαμπᾶς;

Τὸ παιδί ἔκλαιγε μὲ ἀναφυλλητά. Τ' ἀλλα σωπάζαγε. "Η Βακά
πλησίασε τ' ἀδερφάκι της. Τὸ χάιδεψε:

— Μήν κλαίε... δὲ Κολοκοτρώνης δὲν ἔκλαιγε...

— Αὔτοι μὲ κάνανε νὰ κλαίγω. Μίλησε καὶ σκούπισε μὲ τὸ μανίκι
του τὰ μάτια καὶ τὴ μύτη του.

— Εσύ φταιζε... Ναι — μπήκε στὴ μέση πάλι δ Τσικλίνος — 'Εσύ
ποὺ θέλεις πάντα νὰ εἰσαι ἡ δασκάλα... Γιὰ δὲξ μιὰ δασκάλα...

— Εβγάλε τὴ γλώσσα του. "Απλωσε ἐκείνη νὰ τὸν πίκσει μὲ της ξέ-
φυγε σὰν αἴλουρος. Τότε τὰ παιδιά παρατήσαν τὴν κληματαρά καὶ έβα-
λ-

θηκαν νὰ πρέχουν. Ξεφύνιζαν ἀνάμεσα στὰ καβάλασμάντα κλήματα. Τρυπώναντε και συνηγγιεῦνταν πέρα στὸ λιοτρίθιό, ἀνάμεσα ἀπὸ τὶς γκρεμισμένες στέγες και τοὺς σωριασμένους τούχους. Ἀναστατώναν τὸν κόσμο.

— "Ἄλτ! Παραδοθῆτε! Ἄλτ! και πυροβόλω... "Ο Μπαταριᾶς εἶχε πιὰ πετύγει τ' ἀγαπημένο του παιχνίδι. "Ἐνα συλιαράκι ἀπὸ ἐληὰ ήταν τὸ ἅπλο. Εάπλωντε χάρμου και σημάδευε. Ξανασηκώνονταν και λάκας σὰν ἄγριμο μέστα στὴ λαγκαδιά.

— "Τίς εἰ; λέγε και στὴν ἄνκυα. "Ο Τσικιλῖνος ἔχει πιάσαι τὸ μετερίζι του πίσω ἀπὸ ἓνα καδί γεμάτο βρύξεινέρια...

Κι? Θλα τὰ παιδιά, θλα ἐκείνα τὰ κουτσούνελα βίγιγκαν σ' ἓνα γανιασμένο πόλεμο τρεχάλας και παιχνιδιού μὲ μιὰ ἄψα. μ' ἔναν πυρετό, μ' ἓνα λαχάνιασμα ποὺ δὲν ἔχει τελειωμένο.

Τί κάνεις ἔστι ἔ; —ἀκούστηκε ἀνάμεσα στὸ σάλαγος ἡ φωνὴ τῆς Βακώδης—Πιατί τὸν χτυπᾶς; Τὸν ἔπικαστον αἰχμάλωτο; Μὲ γειά σου. Μὰ δὲν χτυποῦν τοὺς αἰχμαλώτους... Κατάλαθες;

Ο ἄλλος ὁ «αἰχμάλωτος» πειραγμένος ἔμπηξε τὰ κλάματα, ὥχι τόσο γιατὶ ἀπὸ τὴν μύτη του ἥρχισε νὰ κυλάει μιὰ κλωττίσα θυσινία τὸ αἷμα και νὰ τὸν λερώνει τ' ἀσπρό του πουκαμισάκι, μά... γιατί, νὰ αἰχμάλωτος σου λέει.. Ζαρύ πράμπα.. Τὰ παιδιά μαζεύτηκαν γύρω στὸν πληγωμένο. Τὸ καθένα ἔλεγε και τὰ δικά του.

— "Η γιαγιά εἶπε νὰ μήν γάνουμε πόλεμο... μῆλγες ἔνα ἀπὸ τὰ παιδιά.

— "Η γιαγιά εἶπε μὰ τὰ παιδιά δέν τὴν ἀκοῦντε.—ἀκούστηκε ἀπὸ τὴν μεγάλη πόρτα τοῦ σπιτιοῦ μιὰ αὐστηρή, μὰ γεράτη, συριπάθεια φωνή.

Στὴν κορνίζα τῆς πόρτας πρόσθαλλε ἡ γιαγιά. "Ήταν μιὰ ψηλή, γεροδεμένη γυναίκα. Λευκὰ μὲ φρεντισμένα μαλλιά. Μὲ κάποιους ἐλαχφροὺς κυματισμοὺς ἀπ' τὴν παλῆα γάρη ποὺ ἀφγησε τὸ πέρασμά της.

Προχώρησε πρὸς τὰ παιδιά. Τὰ χάιδεψε, τοὺς χαρογέλασε.

— "Ελάτε... Ελά σὺ ποὺ κλαίς... Μή δὰ κάνεις ἔστι. Τὶ ἀντρας εἶσαι;—Τόνε φίλησε—Κλαίνε τὰ παλληγάρια; Καῦμένε!

Τὸν ἔφερε στὸ σπίτι και τοῦπλυνε μὲ νερὸ τὸ ματωμένο πρόσωπο. Σήκωσε τὸ κεφάλι των ψηλά.

— "Εστι, ἔστι νὰ μήν τρέχει τὸ αἷμα. Δὲν πρέπει νὰ παιζετε τέτοια παιχνίδια σεῖς. Νὰ ἀν τὸ μάλιστα ὁ μπαμπᾶς σου στὴ φυλακή θὰ πικραθεῖ... .

— "Κι? δικός μου ὁ μπαμπᾶς; Μέλγες ὁ Λαζαρίκος.

— "Ο δικός σου ὁ μπαμπᾶς δέν θὰ πικραθεῖ. "Εστι δὲ ματώνεις τὴν μύτη σου. Είπε ἡ γιαγιά κι? ἔνα ἀλαχφρό γαμόγελο χάραξε στὰ χεληγά της.

— Μὰ δὲν θὰ πικραθεῖ βέβαια. Τὸ ξέρω ἐγώ. Γιατὶ εἶναι και ὁ Κολοκοτρώνης μαζί του. Ήσυ κρατάει συντροφιά. Τραγουδοῦντε μαζύ.

— Ήσιός Κολοκοτρώνης; ξαφνιάστηκε ἡ γιαγιά και τὸ χαμόγελό της έσκασε στὰ χεληγά της καθηαρά και φώτισε τὸ πρόσωπό της.

— "Εκεῖνος... ἐ ἀντάρτης ποὺ σκότωσε τὸν Γερμανό... Τὸν εἶδα μὲ τὸν μπαμπᾶ μου... Αύτοι δὲν τὸ πιστεύουν και γελούν.

Εἶναι ψηλὸς ὡς τὸν σύρανό. Δὲν εἶναι γιαγιά;

Γέλασε και δάκρυσε μαζύ τὸ πικραμένο πρόσωπό της. Αύτὰ εἶναι τὰ παιδιά. "Ερχονται ὥρες ποὺ ζεχνάσι μαζύ τους ήλα τὰ φαρμάκια. "Ἐνα λογόδοι ἀπὸ τὰ δεκατρία ἔκεινα στόματα, μιὰ γκριμάτσα, ἔνα σκίρτημα ξαναζωντανεῖ δόλους ἔκεινους ποὺ φύγανε ἀπὸ τὸ πολύθευτο ἔκεινα

σπιτικό. Νά το γέλοιο έκεινης τής Βακώς όμοιο κι' απαράλλαχτο τής μακαρίτισσας. Ήρες ώρες ξεχωρίζει νότες ξενάθαρες τής κόρης της μέσα στά γελάκια και στά λόγια του παιδιού και τότε νοιώθει ένα δάγκωμα στήν παρδίκι. Έκεινη ή περπατησά του Τσικιλίνου δὲν ξεχωρίζει καθόλου ἀπ' τὸ λεβέντικα περπάτημα του γυιού της. Σαναζούν μέσα σὲ τοῦτο τὸ παιδομένιο δλες οἱ μορφές του σπιτιού που χάθηκαν γιὰ πάντα μέσα στά σίδερα.

—Τόσα παιδάκια θέσει μου!.. Τόσα παιδάκια χωρίς μάνες.

“Εμεινέ έκει πέρα νὰ διλέπει τὰ παιδιά και νὰ συλλογίσται τὰ περασμένα. Έκεινα ξαναρίζηκαν στὸ παιγνίδι. Κελαϊδοῦνε σὰν πουλιά! Η ζωὴ δὲν σταματᾶ τήν ἀκατάσχετη πορεία της. Τὰ παιδιά δὲν ξέρουν τίποτα. Βλέπουν τούτη τήν εὐεργετική θεστήτα ποὺ λέγεται γιαγιά. Είναι ή ρίζα του δένδρου ποὺ τὸ χτύπησαν οἱ κεραυνοί. Τὸ δένδρο δὲν πέθανε. Πέσαγε μονάχα οἱ κλάνοι του. Λύγισε και καψαλιάστηκε δικοριός του. Θετόσιο γύρω στή ρίζα τότε ξεπετάχηκαν καινούριες φύτρες. Κοχλάζουν μέσα τους οἱ χυμοί. Η ζωὴ τους σπαρταράει.

—Νὰ ματάγινε ξανά τέτοιο πράξιμα.. συλλογίσται. Τόσα παιδάκια. Έκεινα σμίκανε στὸ στρόβιλο του παιχνιδιού. Χορεύουν χειροπιασμένα κύκλο. Σαναμένα. Ακούραστα. Κι' οἱ φωνές τους δίνουν ζωὴ στὰ τριγυρινά ρημάδια. Μαζύ κι' δι Λαζαρίκος. Ήφέτει σηκώνεται, ξαναπέφτει. Στὸ κουρασμένο του κεφαλάκι χοροπηδάει ή κατσουλίκα τῶν μαλλιών. Κόπηκε ή τιράντα του και πρέμεται πίσω του σὰν ουρά. Εεφωνίζει και οι φλεβίτες του λαιμού του τεντώνονται νὰ σπάσουν.

Φράγκο λελέγκο

Χτύπα τήν καμπάνα

νὰ μαζευτοῦν οἱ Φράγγοι

Μαζύ του κι' ή σοβαρή δασιάλα ή Βακώ. Μόνο ποὺ έρχονται κάτι στιγμές ποὺ ξεμοναχίζεται και κλαίει—Εμένα δὲν θαρθεῖ πιὰ δι μπαμπάς μου. Εγώ πιὰ δὲν έχω μαρμά..

Τότε δὲν μιλεῖ πιὰ ή γιαγιά. Μονάχα σφίγγει έκεινο τὸ κεφαλάκι στὸ στήθος της ἀμιλητη και κυτάει πέρα μακρύα!..

Στὸν τόπο τούτον, τὸ δειλινὸ εἶναι ένα πανηγύρι ἀπὸ χρώματα. Γεμίζει δι ούρανός ἀπὸ ζουμπούλια και γαρούφαλα. Τὸ ἀσημένια φύλλα τῆς ἐλγάς ἀναριγοῦν μὲ τ' ἀλαφρὸ δειλινὸ μπάλσαμο ποὺ στέλνει δι Ταύγετος. Ο κατακαύμένος δι Μωρηᾶς! Τέτοιες ώρες κάθεται και συλλογίσται σὰν ἀνθρωπος. Πόσες φορὲς δύργησε και πόνεσε! Πόσοι δραχνάδες δὲν τοὺς πατήσαν στὸ λαιμό.. Πόσες φορὲς δὲν ἀγνοράχησε τὸ μαλλιάρδ του ἀντρειωμένο στήθος. Κι' θυτερά πάλι ξαναζεῖ. Τὸ χῆμα του ρουφάει τὸ αἷμα τ' ἀκριδὸ ποὺ χύθηκε. Τὸ κάνει ζουμερό γλυκό σταφύλι. Δαγκώνεις τήν τραγανή μελένια ρόγα του και σπάει ἀνάμεσα στὰ δόντια σου μοσχάτη, σαρκωδική, άλο χυμό. Και τὸ δάκρυ ποὺ κύλησε ποτάμι τὸ πίνει ή αύλακιδ. Ήστει τὰ σπλάχνα τῆς ἀφράτης γῆς. γίνεται πορτοκάλι διο δροσιά γιὰ τὰ φρυγμένα χειλη. Σαρωστικὸ διο μέλι και δρωμα..

Πέρα μακριὰ κυτάει και ταξιδεύει δι νοῦς τής γιαγιάς. Και πάει στὰ χρόνια τὰ παλιὰ τ' ἀλλοτινά. Κάποτε πούρθε νύφη σὲ τοῦτο δῶ τὸν τόπο. Τότε ποὺ ροβολούσαν οἱ πανωχωρίτες νὰ τήν καμαρώσουν. Τότε ποὺ σκαπετούσαν οἱ παραθαλασσίτες νὰ τή δοῦν. Μερόνυχτα βαρούσαν τὰ

βιολιά και τὰ ηλαρίνα. Νύχι, στὸ Παπαλεθέντικο ἡταν μὰ ὑπόθεση, μὲ σημασία κεῖνο τὸν καιρό. Ἐκεῖνος ἦταν ἔνας δράκος στὴ δουλειά. Ἀνασκάλευε ὁ μακαρίτης τὴν γῆς σὰν γίγαντας. Καὶ σὰν στρωνόνταν στὸ γλέντι ἀχολογοῦσε ὁ τόπος. "Τοτερά, ηρθαν τὰ παιδιά. Ήειδ ὅστερα σὲ νύφρες κι' οἱ γαμπροί. Τὸ χειρό μα ἐκεῖνο χωρὶς ν' ἀπλώνει σ' ἕκταση κέρδισε σὲ πλοῦτο. "Ανθίζε τὸ ζερόκλαδο στὸ ἄγγιγμα ἐκείνων τῶν ἀνθρώπων. Ηραπτίνεις καὶ φύντωσε ὁ τόπος. Σκάβανε μὲ τὸ γέλοιο. Κλαδεύανε μὲ τὸ τραχοῦδι. Τρυγοῦσαν μὲ τὸν ἔρωτα. Διαφέντεις ή ἀγάπη. Τώρα πιὰ ἔφυγε ἐκεῖνος δ καιρός. Ήέρασε ἀπ' τὸ χειρό μα ἡ παγωνιά.

Νὰ τ' ἀμπέλι ποὺ κατηγοροῦσε τώρα ἀπ' τὸν ὅγιο. Κούτσουρα κατακαῦμένα. Κούρβουλο γιὰ κούρβουλο δὲν ἔμεινε. Δὲ σημαδεύει φυλλαράκι. Δὲ ζυγώνει πουλί. "Η σταφίδα στὸ ισιωμα πνήχτηκε στὰ βάτα. Δὲν ἔμεινε χέρι νὰ κατέδέψει τὸ χδμα της. Γράχυνε ἐκεῖνο. Χέρσωσε. Φυτρώσαν ἀγκαθίες καὶ τριβόλια. Ἐκεῖνοι ποὺ κάναν τ' ἀξινάρια νὰ σφυρίζουν πάνω ἀπ' τὰ κεφάλια τους, κυτάνε μέσα ἀπ' τὰ σίδερα τὰ σταυρωτὰ τῆς φυλακῆς. Κι' ἀλλοι φύγανε.. Καὶ οἱ φυλακισμένοι δὲν ἔχουν ἄλλο τί νὰ κάνουν. Φυιάχγυνουν φειδάκια κομπολόγια ἀπὸ χρωματιστές χάντρες. Συλλογιούνται κάτι παιδάκια π' ἀπομείναν σὰν τὶς καλαμιές στὸν κάμπο. Γράφουν γράμματα λυπητερά. Νὰ καὶ τὸ λιστρίσιο. Βεράνι τοκανε ή φωτιά. Χάσκουν μαύρα τὰ πορτοπαράθυρά τους. Μέσα φωληάσαν κουκουβάγιες. Κι' οἱ ἀποθήκες καὶ τὰ ὑπόστεγα κι' οἱ σταύλοι κι' οἱ κυψέλες... Τίποτα ἔρθδι κι' ἀνέγγιχτο ἀπ' τὴν καταστροφή...

Τὰ χειλιά τῆς Παπαλεθέντενας σφίγγουν ὁργισμένα τὶς ὥρες ποῦναι μακριὰ ἀπ' τὰ παιδιά. Ἐκεῖνα τὴν γλυκαίνουν, τοῦτα τὰ ρημαδιά τὴν ἀγριεύουν.

—"Αντρες μωρὲ εἶναι εὔτοῦνοι; "Αντρες; Νὰ φέγουν δέντρα μὲ τὶς μπαλταδίες; Νὰ μπουρλουτιδέουν τὰ χτίσματα; Νὰ πιλατεύουν γυναῖκες; Νὰ δραφανεύουνε μωρά: "Αντρες εἶναι εὔτοῦνοι, γιὰ μαϊμούδες; Θεριά ποὺ τὰ ξέρασε ή Γερμανία τους καὶ ή μαύρη καὶ τση..."

Σὰ νῦναι τώρα, περνοῦν ἀπ' τὰ μάτια τῆς σκηνῆς γεμάτες λαχταρίσματα. Στιγμὲς ποὺ χάραξαν μὲς τὴν ψυχή της βαθεῖαν καὶ ἀκατάλυτα τ' ἀχνάρια τους.

—Μάννα!

—Γιατέ μου!

Ἐκεῖνος πάνω στὸ ἀλογό του. Στηγάδες κι' ὥρατος σὰν τὸν "Αγ Πιώργη. Τριπλές σειρὲς τὰ φυσεκλήνια. Τ' αὐτόματο κρεμασμένο ἀπὸ τὸ λαιμὸν ἐπεφτε στὴν ἀγκαλία του σὰ γεράκι τοὺς κυνηγητοὺς ἄγριο, ἀδυσώπητο. "Ενα πλατύ γέλοιο φώτικε τὸ μελαψό του πρόσωπο. Τὰ μάτια του, θύλασσες ἀνταριασμένες, ήμερώσανε στὸ ἀντίκρυστά της. Κρατοῦσε μὲ τόνα χέρι του τὰ χαλινά τοὺς ἀλόγου του. Μὲ τ' ἄλλο ἔτσυψε ἀπ' τὸ ἀλογό του ἀγκαλιασε τὸ κεφάλι της καὶ τὴ φιλοῦσε. Δὲν τούμεινε ἀκόμα ὁ καιρὸς νὰ ξεπεξέψει... Ναί... κάποτε θὰ ξεκόλαγε ἀπ' τὸ ἀλογό του καὶ θάρχονταν γιὰ πάντα. Μὰ τώρα ὅχι. Τώρα ητανε οἱ Γερμανοί... Δὲ λέγανε τίποτα μὲ τὴ μάννα. Βλέπονταν στὰ μάτια. Φιλιόνταν τιωπηλά. Τίποτ' ἄλλο. Τὸ ἀλογό χλικιντροῦσε κι' ἔσκαθε τὴ γῆς μὲ τὸ ἀτσαλένια πέταλό του. Αφρίζαν τὰ ρουθούνια του, καὶ μὲ τὰ μάτια του ἔτρωγε πέρα μακριὰ τὴ στράτα ἀνυπόμονα. "(Ο)λος καὶ τίναξε τὴ μαύρη μεταξένια χαίτη

του και κυτούσε τὸν καβαλάρη, του σὰ νὰ τοῦ μιλοῦσε: «Πάμε καπετάνιο... Πάμε στὴ δουλειά μας ἐμεῖς...».

Τρία χρόνια, ἀλογο και καβαλλάρης ἀλώνιζαν πέρα δῶθε τὸ Μωρᾶ. Κένταυρος οἱ δυο τους, ἀνθρώποις και ζωντανό. Σκαπετήσανε γιδόστρατες στὰ δουνά. Ρεβολήσανε κάμπιους και λαγκαδίες. Σφυρίζανε στ' αὐτιά τους δόλια γερμανικά. Ρεκάξανε στὸ διάβα τους τὰ στέν... Πέσανε σὲ φονικὰ καρτέρια ἀπὸ σπιούνους. Χρειάστηκε νὰ γίνει σίφουνας ἐκεῖνο τ' ἀλογο και νὰ πετάει. Κι' ἥρθαν στιγμὲς ποὺ λαδωμένος και πνιγμένος στὸ αἷμα ἐκεῖνος σφιχτοκλειδώνε τὰ πόδια του πάνω στὴ σέλα στὴν κοιλιὰ τοῦ ἀλόγου και κείνο ἀστραπή τὸν ἔφερνε μακριὰ ἀπ' τὸν κίνδυνο.

— "Ησυχα Βορηά... θὰ πάμε—μίλησε στ' ἀλογό του δ καβαλλάρης. Τώρα είναι ή Μάννα... Δὲν βλέπεις; Στὰ τρία χρόνια τοῦ δουνοῦ πέρασε δυο φορὲς κλεφτὰ και τὴν εἶδε τὴ μάννα του. Τώρα πιὰ δὲν ἀπόμεινε πολύ. Τώρα τελειώνει..."

— "Νὰ μούρθεις γρήγορα... Τ' ἀκοῦς; πρόλαβε νὰ τοῦ φωνάξει. Ἐκεῖνος γέλασε.

Γρήγορα... γρήγορα... Χάιδεψε τὸ Βορηά στὸ μάγουλό του, τὸν χτύπησε μὲ τὴν ἀπαλάμη του στὸ σβέριο και «Χόπ Βορηά... χόπ!» γινήκανε μιὰ ἀστραπή ποὺ χάθηκε πάνω στὴ δημοσιά.

Ἐκείνη ἀπόμεινε και τήραγε πέρα μακριά. Δὲν φαίνονταν πιὰ τίποτα. Μονάχα ἕνα συνεφάκι κουριαχτός ποὺ ἔκρυβε μέσα τὴν καρδιά της κι' δλο και μάκρωνε και μάκρωνε....

· · · · ·
Λίγο πριχοῦ χαράξει ή μέρα, τὸ σκοτάδι εἶγαι πυκνώτερο. Σὰν πρόκειται νὰ κοπάσει ή τρικυμία, τὰ στεργά της κύματα είναι τ' ἀγριώτερα και τρῶν τοὺς ναυαγούς. Ἀλλοιμονο σ' ἐκεῖνον ποὺ θὰ περιφρονήσει τὶς στερνὲς ἀναλαμπὲς τῆς φωτιᾶς ποὺ τρέω και σίδερα και χτίσματα κι' ἀνθρώπους...

· · · · ·
— "Η Παπαλεθέντενα στάθηκε ή ρέα τῆς ζωῆς ἐκεῖνο τὸ μαῦρο κι' ἀραχλο ἔχημέρωμα. Σὰν τὰ μάτια της, ἀντικρύσανε τὸ μανιασμένο ἐκεῖνο ἀσκέρι νάρχεται σὰν μιὰ ἀγέλη ἀπὸ ἀγρίμα δλόσια στὸ σπιτικό της, στάθηκε ὀλόρθη σὰν κολώνα δωρική.

— "Ξυπνήστε! είπε βαθειά στοὺς σπιτικούς της. "Εδγαλε ἀπὸ τὶς κούνιες τὰ μωρά ἀγουροῦξη πνημένα. Τάντυσε. "Εσπρωξε τοὺς κουρασμένους της γυιούς και τοὺς γαμπρούς. Πρόσταξε τὸν καθένα πῶς και ἀπὸ ποὺ θὰ φύγει και καρτέραγε.

— "Εἶώ λυσσομανούσε ή φωτιά. Τὸ λιοτριβιό λαμπάδιαζε. Χώρια ἀπ' τὴν πυρήνα, φορτώματα σκορπίσανε οἱ γερμανοί κι' οἱ ἀνθρώποι τους τὰ ἐκκρηγητικά. "Ενα πλήθος ἄνθρωποι ποὺ μιλαγαν δλες τὶς γλῶσσες ρίχνανε τὰ λιόδεντρα μὲ μπαλτιαδίες. Χύνανε μπενζίνες στὶς ἀποθήκες. Ἀναποδογύριζαν κυψέλες. Σημιαδεύανε τὰ κατσικια και τὰ πουλερικά ποὺ τρέχανε σὰν παλαβά. "Ολούθε γλύφανε οἱ γλῶσσες τῆς φωτιᾶς. Σὰν πήρε νὰ τριζούσιοι και τὸ σπίτι ξένοψε ἀπ' τὸ παραθύρι. Κάτω ρίχνανε τὴν πόρτα μὲ κασμάδες και λοστούς. Οι φωνές τους μὲ τοὺς πνιγτούς και τὶς φλόγες ἀνέβαιναν δλοένα και ἀγριώτερες.

Γύρισε δλες τὶς κάμαρες. "Εδιωξε ἀπ' τὸ ὑπόγειο και ἀπὸ τὰ πορτάκια τὶς γυναῖκες ποὺ ἀπομείναν σαστισμένες κι' υστερα κατέβηκε μ' ἀργὲς κι' ἐπίσημες κινήσεις τὴ σκάλα. Πέρασε τὴν κεντρική πόρτα τοῦ

σπιτιού. "Εριξε έλθωρα μιά ματιά. Έκεινοι ούρλιαζαν. Ξαφνικά κάτι σάν χειδί δάχρωσε τὰ σπλάχνα της. Τότε μάτι της ξέπεσε σὲ μιὰ σύναξη ἀνθρώπων κάτω απ' τὸν Ηλάτανο. Ανάμεσα στὰ πρόσωπα, στὶς στολές, στὶς φωνές, στὶς φλόγες στὸ σάλαγο ἔφτασε σὲ' αὐτιά της μιὰ ἀπλὴ γότα μιάς ἀντρικής τραγουδιστῆς φωνής. Κάπως τρικλίσανε τὰ πόδια της. Μιὰ θολούρα σκέπασε τὰ μάτια της. "Ηκείνη τὴ φωνή! "Α ἐκείνη τὴ φωνή! Κάποτε τῆς φαίνεται πώς τὴν ἀκούσει νὰ τραγουδάει μέσα στὰ σπλάχνα της. Στεγνώσανε τὰ χεῖλη της. "Ανοιξε διάπλατα τὰ μάτια της καὶ κυνούσε. "Ἐνας στρατιώτης ἀνέβηρκε στὸ δέντρο. Μιὰ σκάλα φέρανε ἀπὸ τὸ λιοτρίβιδο. (1) νους της καὶ ἡ καρδιά της κι' ἡ ψυχή της κολλήσανε πάνω σ' αὐτὴ τὴ σκάλα... Σάν τὸ πουλί που ιλέψανε τὸ τέκνο του, φτεροκοπάει ἡ ἔγνοια της γύρω σ' αὐτὴ τὴ σκάλα, σ' αὐτὸ τὸ δέντρο σ' αὐτὸν τὸν στρατιώτη που εἶναι ἀνεδασμένος ἐκεῖ ψηλά. "Απ' τὸν χοντρό του κλυνοκρέμεται τώρα ἔνα σκοινί... Τώρα στεγνώσαν τὰ χεῖλη της, πειά! "Έχει μιὰ δίψα! μιὰ δίψα! "Ηβαλε τὸ χέρι μπρὸς στὰ μάτια της καὶ βόγγηξε.

—Γιαέ μου! πουλί μου!

Σ' αὐτὸν ἐδῶ τὸν τέπο οἱ αὐγοῦλες εἶναι τόσο εὐγενικὰ ώραιες. Κάτι τέτοιες αὐλίες δὲ γῆιος παῖδεις τὸ κυριτσουλί του μὲ κάτι συγνεφάκια πού-χουν τὸ χρώμα τοῦ κροκοῦ. Τότε βρίσκει τὴν εύκαιρία κι' δικούδαλλός νὰ μπεῖ στὴ μέση. Δίνει ἔνα σάλτο ἀπὸ τὴ φωληγά του. ἀπὸ τὸ κλαράκι, ἀπὸ τὴ χλόη καὶ πετάει. Τὸ πέταμά του εἶναι θλιούμενό μικρά μικρά κυκλάκια πρὸς τὸν οὐρανό. Κι' ἔταν πιὰ γορτάσει πέταμα τραγούδι καὶ παιχνίδι ἀφήνεται νὰ πέφτει σὰ βολίδα ἀπὸ τὰ ψηλά. Κάποτε διμώς σταματάει πάνω ἀπ' ἔνα πλάτανο τὸ γκρέμισμά του στὸ κενό. Απλώνει τὰ φτερά-κια του φτεροκοπώντας τρομαγμένα. Κι' ζοτερα χώνεται μὲς τὴ φωληγά του, στὸ κλαράκι, μὲς τὴ χλόη.

"Ἔνα ἀνθρώπινο κορμί ἀνέμιξε ἐκεῖ. Δὲν γίταν βαρύ. Κάτι σάν πού-πουλο. Κάτι σάν πουλί. (Ο γῆιος ἔπαψε πιὰ νὰ παιχνιδίζει μὲ τὰ συγνε-φάκια πούχαν τὸ χρώμα τοῦ κροκοῦ. "Ελαμψε τὸ φῶς του ἀσπρό γκλα-τένιο.

—Γιαέ μου! πουλί μου!

Σάν τὴν κουκουζάγια. "Ολη τὴ, μέρα ὥς τὸ δειλινὸ ἔφερνε δόλτες μέσα στὰ χαλάσματα. Περνούσε ἀνάμεσα ἀπὸ τοὺς μεθυσμένους στρατιώ-τες που ὅλαστήμαχαν ἀδιάξιντας τὰ θαρέλια ἀπὸ τὴν κάνθα της. "Έκαψε τὰ πόδια καὶ τὰ ρούχα της ἀνάμεσα στὶς φλόγες. Δάκρυ δὲν ἔχυσε. Ψη-λή, στη τή, ἀλύγιστη μὲ τὰ μάτια της συσλωμένα ἐκεῖ. Στὸ δέντρο στὸ σκοινί.

Τὸ δειλινὸ πῆγε καὶ στάθηκε μπροστὰ στὸν ἀξιωματικό. "Η ἴδια πάντα. Σάν Νέμεση. Σάν δργή.

—Λώστε μου τὸ παιδί μου! Σήκωσε τὸ χέρι της, κι' ἔδειξε τὸν κρεμασμένο. Οὔτε τὸ χέρι της ἔτρεμε οὔτε γῆ φωνή της. Κάποιος στρατιώτης ἔκανε νὰ κινηθεῖ κατ' ἀπάνω της. Σάν ἀντίκρυτες ἐκείνη τὴν πε-ρίφανη ματιά της, σταυράτησε. Κάτι μιλησε δ ἀξιωματικός. Κινήθηκαν οἱ ἀλλοι. Κάποιος ἀνέδηκε στὴ σκάλα. Κάποιος στὸ δέντρο.

Τὸν πῆγε στὴν ἀγκαλιά της ἐπως τότε... Σὰ νάτανε τὸ δρέφος της τ' ἀληθινό. "Ητανε σάν πούπουλο ἐκείνο τὸ κορμί. Ήτανε σερνόταν στὸ χρύμα τὸ σκοινί σὰ φειδί. Τὰ μάτια της ἐπως περπάταγε κυτούσαν μπρὸς δλέσσια, ἀδάκρυτα. Κάποτε ἔσκυψε καὶ φίλησε τὰ κατσαρὰ μαῦρα δα-

πτυλιδάκια τῶν μαλλιῶν του. Τῆς φάνηκε πώς ήταν ἔνα κοιμισμένο
βρέφος. Θυμήθηκε ἔνα τέτοιο βρέφος. Τὰ χεῖλη της σαλέψανε θλαψρά.

«Πύσα δγεράκι δροσερό
μέσ' τῶν δεντρῶν τὰ φύλλα
πάρε τὰ ρέιδα ἀπ' τὴ ροδιά
μ' ἀπ' τὴ μηλά τὰ μῆλα
καὶ φέρτα στὸ παιδάκι μου»

Σὰ βρέθηκε δλοιμώναχι, μὲ τὸν κρεμασμένο μέσα στὴν κάμαρη τοῦ
σπιτιοῦ ποὺ ἀκόμα κάπινξε μισοσβυσμένο, τότε ξέσπασε σὲ λυγμούς. Ξέ-
δωκε ἐκείνη ἡ πνιγμένη ναρδιά βρέχοντας μὲ δάκρυα καὶ μὲ φίλια τὰ
χέρια, τὸ πρόσωπο, τὰ μαλλιά τοῦ παλληγκαριοῦ.....

(Οἱ λεῦκες γύρω ἀπ' τὸ χτήμα καὶ στὶς ὅχθες τοῦ ποταμοῦ τραγου-
δῶνε στὸ φύσημα τοῦ βορχᾶ καὶ λένε καὶ λένε τὰ βάσανα τ' ἀνθρώπου.
Κι' ὑστερά ἀπαντῶνε οἱ ἐληές μὲ τ' ἀσημένια τους φύλλα. Καὶ κατόπι
βογκέι δι πλάτανος καὶ μιλάνε οἱ αἰλῶνοι του καὶ τὰ ιλαριά του καὶ λένε
ἴστορίες καὶ τραγούδια παληὴ καὶ λυπητέρα, μακρόσυρτο βούτσμα τῆς θά-
λασσας καὶ τῆς στεριάς παθητικό, γιὰ τὰ βάσανα τ' ἀνθρώπου. Πῶς στε-
ρεύουν τὰ δάκρυα. Πῶς σκληράνουν οἱ ναρδιές. Πῶς ἀπλώνεται ἡ ἐρή-
μωση. Πῶς πονῶνται τὰ παιδάκια.

‘Ωτάρσι τὰ παιδιά ξεχγοῦν. Παιζούν. μεγαλώνουν. τρέχουν, ξεφαν-
τώνουν. Κι' δταν πέσει ὅρνιο στὴ φωληὴ καὶ δταν κράξει κόρακας στὸ
σπιτικὸ κι' δταν ἀπλωθοῦν μαῦρα φτερὰ πάνω ἀπ' τὰ κεφάλια τους, τότε
κουρνιάζουν στὶς πλατιές φυστες ἐκείνης τῆς γυναικας. Μαζώνουνται καὶ
σιγουρεύουν στὴν πλατιέα τῆς ἀγκαλιά, στὶς μεγάλες τῆς λαγῶνες ποὺ
γεννήσαν ἔνα κόσμο ἀπὸ παλληγάρια καὶ γυναικες. Κοντά τῆς δὲν ὑπάρ-
χει φόδος. Στὸν ἵσκιο τῆς μεγαλώνουν παιζούτας, ιλαίγοντας καὶ γελών-
τας τὰ παιδιά.....

Τὸ κτήμα ἀπλώνεται ἀπ' τὴν ἀκροθαλασσιὰ ὡς τὰ ριζὰ καὶ καρτε-
ράει τὰ χέρια ποὺ θὰ τοῦ δώσουνε ζωή. Μὰ κι' ἂν δὲν ὑπάρχουν τὰ χέ-
ρια ὑπάρχουνε μάτια λαίμαργα ποὺ γυρεύουντε τὸ περιβόλι, ποὺ λογαριά-
ζουνε τὶς ζημιές τοῦ λιοτριβίου, ποὺ μετροῦν τὰ μεροκάματα ποὺ θὰ χρε-
ιαστοῦν γιὰ νὰ κλαδευτοῦν οἱ ἐληές, γιὰ νὰ σκαφτεῖ ἡ σταφίδα, γιὰ νὰ
φυτευτεῖ τ' ἀμπέλι τὸ καινούργιο στὴ θέση τοῦ παληοῦ.

Σὰν πέσει κάποιος ἡ ἐργή καὶ τὸ θανατικό, περίενε καὶ τὰ κοράκια.
Τὸ ὅρνιο ἐπισήμανε τὸ πτῶμα. Τόχε καρφώσει ἀκόμα ἀπὸ παληὴ μὲ τὰ
ἀπληστά μάτια του. Τώρα ζωγριάζεται μὲ τὶς φτερούγες του πάνω ἀπ' τὸ
μισοκαμψμένο σπιτικό. Φέργει κύκλους ἀργούς, ὑπολογιστικούς, ἀπανωτούς,
πάνω ἀπ' τὰ μισογκρεμισμένα ντουβάρια, ἀπ' τὶς πεσμένες στέγες, ἀπ'
τοὺς στάθλους, τὰ μελίσσια καὶ τὰ περιβόλια. Δὲν ἀργήσε νὰ γίνει ἡ προσ-
γέωση. Διπλωσε τὶς σκληρές φτερούγες του μισόκλειε τὰ μάτια ταπεινά,
χριστιανικά, φόρεσε τὴν πιὸ εὐλαβικὴ στολὴ τῆς φιλανθρωπίας καὶ χτύ-
πησε τὴν πόρτα.

—Καλησπέρα κυρά Ηπαπαλεβέντενα...

—Καλησπέρα δφεντικό... Πῶς δὰ ἔγινε αὐτὸ καὶ μᾶς ἥρθες;...

—Γιατί κυρά μου; Δὲν είμαστε δὰ Χριστιανοί; Τί κάνουν τὰ δρ-

ρανά και καταφρονεμένα; "Αγιοι ματάκια μου! είπε γαλεόντας δυσκόπιο παιδιά.

Τὰ παιδάκια γιὰς ἄλλη μιὰ φορά μακεύτηκαν γύρω απ' τις πλατείες φωναίτες τῆς γιαγιᾶς. Τὸ παιδὶ δὲν ἔχει πειρα ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους. Δὲν ἔχει τὶ κρίνεται πίσω ἀπὸ μιὰ μελένια γλῶσσα. "Εχεις δύναμα ἔνστιχτο ποὺ τρυπάει μαριά φορά καὶ τὴν πιὸ ἀτσαλόφραγχη ὑποκρισία. Νὰ μιὰ μύτη γαμψή, πρασινωπή ποὺ δύπως γέρνει λές καὶ θὰ τὲ ταιμπήσει. Κάτι τέτοιο... "Εκείνα τάσπρα δάχτυλα ἐκείνου τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ σὰ μιλοῦσε κάνανε κάτι παράδοξες κινήσεις λές καὶ θέλουν νὰ σφιγκτοῦνε γύρω στὸ καρύδι τοῦ λαιμοῦ σου. Τὸ παιδὶ παρατηρεῖ. Μιὰ λεπτομέρεια, μιὰ κίνηση, ένας λόγος, κάτι ποὺ ἔρχεται σ' ἀντίθεση μὲ τὴν ξεπιλη λευκόστητά του, τὸ κάνει νὰ τρομάζει...

— "Ηρθα κυρά μου κι' ἀφήνω τὴν φύλακή μου στὸ Θεό... Ξέρεις δά, δύσκολα κανεὶς ἀποφασίζει νὰ διαβετ τὸ κατῶφλι τοῦ σπιτιοῦ σας... Χρόνια πούναι! ...

— "Αχ! ἀφέντη καὶ γιατὶ ν' ἀποφασίσεις; Τὰ πόδια ποὺ διαβαίνουν τὸ κατῶφλι μου τὰ διπλάζει ἡ ἀγάπη... Δύσκολα χρόνια...

— Δύσκολα κυρά μου... Ποὺ τὰ φτιάξαν οἱ ἀνθρώποι δύσκολα... Κι' ἂς τὸ ποῦμε παστρικά, ἀμαρτίαι γονέων παιδεύουσι τέκνα. "Εριξε μιὰ ματιὰ στὰ παιδιά. "Εκείνα σάν πουλιά ποὺ τοὺς βίγτηκε γεράκι ζαρώσαν φοβισμένα γύρω στὴν Ηαπαλεθέντενα.

— Ήώς νὰ τὸ πῶ, κυρά μου, δὲν τοὺς λυποῦμαι τοὺς ἀρσενικούς αὐτοὺς τοῦ σπιτιοῦ κι' ἐκείνους ποὺ ρεύσουνε στὰ σίδερα καὶ τοὺς ἄλλους πού... Κοντοστάθηκε, κατάλαβε πώς πήρε φόρα ἡ γλῶσσα καὶ θὰ κινδύνευε ἡ ουδίθεση. Καμά φορά τὸ φαρμάκι τοῦ φειδιοῦ τρέχει καὶ χωρίς νάγκαι ἡ ρρά του.

— Δὲν θέλω δά νὰ πῶ πώς ἡταν κακό. "Ο Θεός πάρτυράς μου! Μὰ θέλησαν... Ξέρω κι' ἔγώ; νὰ τὰ δάλουν μ' δλο τὸν κόσμο. Θέλησαν νὰ γίνουν δασιλειάδες στὸ Μωρηγά... "Ο Θεός τιμωρεῖ τὴν ἀδικία...

— "Εκείνη ἀγνάλιασε τὰ πεφαλάκια ποὺ τὴν περιτριγύριζαν. Τάφερε πιὸ σιμά της.

— Λέγω ἀφέντη πώς δὲν εἶναι καλὸς νὰ ξύνουμε πληγές ποὺ ἀκόμια δὲν ἔκλεισταν... Οἱ ἀνθρώποι μου— ὥρα τους καλὴ δρο, εἶναι— εἶναι δλοι τέμοι καὶ διαλεγοτοί. "Άλλα τὰ αἰτια...

— Τὰ αἰτια, πάντα τὰ αἰτια. Μάθαμε νὰ κρύθουμε τὶς κακίες μας καὶ τὶς ἀποκωτέες μας πίσω ἀπ' τὰ αἰτια. Πέκα κυρά μου πῶς τοὺς ἀπομόρφωνε ὁ Θεός.. Κι' ἀφήσανε τόσα παιδάκια. Τὰ πουλάκια μου!... Τὰ πουλάκια μου!..

— Εριξε μιὰ ματιὰ στὰ παιδάκια. Χαμογέλασε κι' ὅτερα πέταξε τὸ μεγάλο του ἀτσοῦ.—Μὰ ἔγώ δὲν ήρθα γιὰ τοὺς γονιούς... Γιὰ τὰ τέκνα ήρθα... Τὶ λές κυρά Ηαπαλεθέντενα κάνουμε μιὰ πράξη, ποὺ θ' ἀρέσει στὸ θεό καὶ τοὺς ἀνθρώπους;

— "Η γιαγιά κατάλαβε κάτι νὰ τὴν πνήγει στὸ λαιμό. Τὸ αἴμα της καιρὸς είχε νὰ κοχλάσει.

— Στοὺς δρισμούς σου ἀφέντη.

— Νά, λέω νὰ μιστὸ δώκεις τοῦτο τὸ ωγμαδιό. Γιὰ τὰ παιδάκια, γιὰ τ' ἀρχανά. Θὰ δάλω τὸ γέρι μου στὴν καρδιὰ ἔγώ. Χριστιανοί είμαστε κυρά μου. Κι' ὅτερα πιὰ δὲν ἀξίζει τίποτα, τὸ λιστρόδιό. Τὸ σπίτι, οἱ

σταύλοι, στάχτη και χόσκη... Κι' ἀν τὸ πέρνω είναι γιὰ τὰ παιδάκια...
Τὰ πουλάκια μου!

Σημώθηκε ἀπ' τὴν θέση της ἡ Παπαλεβέντενα. "Εἶω, μέσα στὴ νύχτα
ὅ βιοργᾶς μαδοῦσε τὶς φυλλωσίες τῶν δένδρων καὶ πέρναγε σφυρίζον-
τας κατόπι ἀνάμεσα ἀπ' τὰ μαυρισμένα ὄρθιάνσιχτα παραθύρια κι' ὅλες
τὶς κάμαρες τοῦ ἀπέραντου σπιτιοῦ καὶ ξυπνοῦσε παληῆς χαρές καὶ ξε-
φαντώματα, παλγής ἀγάπες καὶ μεράκια.

—Φύγε! εἶπε σταύρο, προστακτικὰ. κυτώντας τὸν στὰ μάτια—Φύ-
γε! Δὲν ἔπρεπε νὰ τὸ διάβεῖς τοῦτο τὸ κατώφλι σύ... Ἐκανες λάθος. Στὰ
μάτια της ξαναζωντάνεψε ὁ κρεμασμένος, τὰ σίδερα τῆς φυλακῆς καὶ
πίσω ἀπ' ἐκεῖνα, τὰ πρόσωπα ποὺ καρτεροῦν.. ποὺ καρτεροῦν...

'Ἐκεῖνος σάστισε. "Ετας φόδος παράλυσε τὴ γλῶσσα του.
—Φύγε... Ἀ νόμισες πώς πέθανε αὐτὸ τὸ σπίτι εἰσαὶ γελασμένος.
Δὲν τάχουμε ἀρπαγμένα ἐμεῖς Δὲν τάξτραμε.. Τὰ κτίσανε καὶ τὰ δουλέ-
ψανε ἄντρες μεγάλοι σὰ θουνά. "Αντρες δυνατοὶ σὰν δράκοι. "Εχει νὰ δεῖ
χαρὲς αὐτὸ τὸ σπίτι ἀνθρωπε μικρόψυχε καὶ ταπεινέ. "Έχουν νὰ κελα-
δήσουνε ἀηδόνια ἐδῶ μέσα... Δὲν τὸ καταλαβαίνεις ἐσύ;

"Η ματιά της ποὺ ἦταν σκληρή ξαρνικά χάϊδεψε τὰ παιδάκια καὶ
μαλάκωσε ἡ ψυχή της σὰν τὸ κερί ἀνάμεσα στὰ δάκτυλα.

—Μὰ δὲν τὰ βλέπεις τοῦτα; Δὲν τὰ κυτάξ; Δὲν πεθαίνει χριστιανέ
μου ὁ κόσμος.. Δὲν ξεμπερδεύεται. Δὲν ξεκληρίζεται τὸ Παπαλεβέντικο.
Αὔριο θὰ πρατινίσουν κλαριά καὶ δέντρα. Θ' ἀνθοβολίσουνε κάμποι. Θὰ
γελάσουν πικραμένα χείλη. Δὲν τελειώνει ἡ ζωή.. ἀνθρωπε μὲ τὴ νεκρή
καρδιά...

Σὰν ἔφυγε ἐκεῖνος ὁ ἀνθρωπός ἥ γιαγιά φίλησε τὰ παιδάκια καὶ
τάξταλε νὰ κοιμηθοῦν στὰ κρεβάτια τους ήσυχα ήσυχα...

Νίκος Παπαπερέας Λήσ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Toū RUDCLF FABCY (Σλοβακια)

"Ω θάλασσα πρωτόφτιαχτη, κάστρο αποσάλινο τῆς λευτεριᾶς
Στημένο πάνου στοὺς νεκροὺς ποὺ δ μαχητὴς σφουγγάει τὸ μέτωπό του
Τ' ἄγρουπνο τοῦτο μέτωπο, αὐδαίσθητο ἀκόμα καὶ στὸν ὑπνο,
"Ω θάλασσα ἐλεύτερη καὶ εὐτυχισμένη, δ κάστρο αἰτούνταχτο
Ποὺ φίκνεται δ θόλος γιὰ τὰ θεμέλια τοῦ μέλλοντος
"(Ομοια μὲ στήθεια τεντωμένα στὸ πλέον τους φουύσκωμα
Μέσ στὴν ουράνια λάμψη τοῦ νοήματος τούτης τῆς λέξης:
'Αγαπῶ !

"Ο ἥλιος σβύνει μὲς στοὺς ὕμνους
Καὶ πίσω ἀπὸ τὶς φραουλιές.
"Η "Αρτεμις μ' ὅμόγιομο φεγγάρι
Τὶς ἀσπρες ἔλαφίνες κυνηγάει.

"Ἐγώ σᾶς γράφω στίχους
Γιὰ τὴν καινούρια μέρα,
Π' δ ἥλιος προβοδίζει
Πάν' ἀπ' τὶς φραουλιές.

Στοὺς στίχους μου μὲς στὰ χωράφια περπατάω.
Βγάν' δέκω τὰ πλεμόνια μου ἀπὸ τὶς σπηλιές τευς.
Τῶν γυναικῶν τὰ στήθεια μοῦ καίνε τὰ χέρια,
"Ο ἥλιος καίει ἀδιάκοπα
Κι' ἐδῶ κάποιος μὲ ρώτησε
"Αν τ' ἀνθισμένο λειβάδι
Εἶναι καλὸ γιὰ χορτάρι.

Θέλησα νὰν τ' ἀπαντήσω.
Μ' ἀπαράτησε τὸ θάρρος.
Θέλησα γιὰ νὰ ρωτήσω
Γιατὶ γεννηθήκατε
Δὲν εἰν' ἐδῶ ἄνθρωπος
Γιὰ να τοῦ μιλήσετε.

Θυμᾶμαι, θυμᾶμαι
Κείν' τὴ πρώτη Ἀπρίλη
ποὺ γιὰ πάντα δ πόλεμος μ' ἔκανε
Νὰ χαθῶ ἀπ' δλους τοὺς πόλεμους.

'Εβλέπαμ' ἀκόμα μακρυάθε

Ἐτούτη ἡ ἐκείνη τὴν πόλη,
Κι' ὁ Δούναβις αἷμα κυλοῦσε
Μὰ δὲ γαλάζιος Ντὸν τραγουδοῦσε.

Τοῦ κάκου γαύγιζε δὲ Βόταν
Τοὺς θησαυροὺς τοῦ ἀνθρώπου
Ἄπ' τὸ βραχνό του κανόνι
Γνωρίσαμε τὴν εἰρήνην
Στὸν νικηφόρον αἰώνα μας.

ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΕΙΡΗΝΗΣ

Τοῦ PIERRE GAMARRA (Γαλλικά)

Τὰ ρόδα τῆς εἰρήνης ἀνθίζουν τούτ^ο τῇ νύχτᾳ,
ὅλα τοῦ κόσμου τὰ πουλιά, ὅλα τὰ οὐρανοπούλια
Θὰ πᾶν νὰ τραγουδήσουν στοὺς κήπους τῆς ξανθειᾶς μου,
τὰ ρόδα τῆς εἰρήνης ἀνθίζουν τούτ^ο τῇ νύχτᾳ.

Θυμᾶσαι τὸ ρυάκι ποὺ σχίζει τὸ χωρὶ^ό
στὴν εὐωδιὰ τοῦ δυόσμου καὶ τῆς ἀσπροης ἀκακίας,
Θυμᾶσαι τὸ ρυάκι καταμεσὶ στὶς κορασίες
καὶ τὸ γιοφύρι τὸ στεφανωμένο μὲ ἴσκιους καὶ μὲ πασχαλιές;

Τῆς ἀκακίας τὸ ἄνθη τρέμουνε στὰ βάθη τῶν νερῶν,
τὸ ἄρωμα τοῦ δυόσμου εἶναι μιὰ ἀμφίβολη κλωστὴ,
μιὰ κλωστὴ ποὺ κυματίζει στὰ φτερὰ τῶν κοριτσιῶν,
τὰ ρόδα τῆς εἰρήνης ἀνθίζουν τούτ^ο τῇ νύχτᾳ.

Θὰ τραγουδήσω αὐτοὺς ποὺ φεύγουνε πάνου στὶς τρελλές θάλασσες
Θὰ τραγουδήσω αὐτοὺς ποὺ ξέρουνε τοὺς δρόμους,
Θὰ τραγουδήσω αὐτοὺς ποὺ μάθανε νὰ κλεισθῆ τὰ χέρια τοις,
Θὰ τραγουδήσω τὰ παιδιά τοῦ κόσμου, δίχως λόγια.

Πρόσωπα μαῦρα, μελανιασμένα ἀπὸ τὶς πολλὲς καπνιές,
βλέφαρα ποὺ τὰ σιτάρια δυναμώνουν τῇ λάμψῃ τους,
σαγονιές γιομάτες ἴσκιο καὶ καρδιές χορταριασμένες,
Θὰ τραγουδήσω τοὺς χεισοὺς ἀνθρώπους μέσ στὸν ἥλιο

Θὰ τραγουδήσω τὴν εἰρήνη ποὺ τρέγει μὲς στοὺς δρόμους,
τὰ βράδυα τῶν ζευγολατῶν, τῶν γύφτων τὶς ήμέρες

ὅταν ἔρχεται ἡ σελήνη μὲ τὰ δάση τῆς μονάξιας
ὅταν ἡ αὐγὴ ἀγαπέλλει μὲ φωνὲς τῶν ἄηδονιῶν.

Θὰ τραγουδίσω τὴν μητέρα μου στὸ βάθη τοῦ χαμένου χρόνου
καὶ τὴν τρελλοχειλόδνα ἀγαπητικὰ τ' Ἀπρίλη,
τὴν ἀδελφοῦλα μου ποὺ κόβει ἔνδιαι πάτου ἀπ' τὸ ψιλὸ χαλάζι
τὴν ἀδελφοῦλα μου τὴ βοσκοποῦλα μὲ τ' ἀπαλὰ καὶ κουρασμένα χέρια.

Τὰ ρόδα τῆς εἰρήνης ἀνθίζουν τούτ' τὴν νύχτα,
ὅλα τὰ οὐρανοπούλια, ὅλα τοῦ κόσμου τὰ πουλιὰ
τοὺς γύρτους τραγουδᾶν μὲς στὰ πράσινα χωριὰ
καὶ τὰ σιτάρια μὲς στ' αὐλάκια καὶ τὰ πανιὰ στὶς ιτάλισσες,
τοῦ σούρουπου τὰ φωτὰ καὶ τὴν καταχνιά, καὶ τὴν ξανθειά.

Τὰ ρόδα τῆς εἰρήνης ἀνθίζουν.

Τῆς εἰρήνης,
τὰ ματωμένα περιστέοια ζέρουντε νὰ τραγουδᾶν ἀκόμα,
τὸ σούρουπο δὲν ἔπεσε γιὰ τῶν παιδιῶν τὰ μάτια,
ἀνασκιρτάει τὸ βουνὸ ἀπ' τῶν δργάνων τὶς φωνές,
τὰ μαῦρα ἔλατα προλέγουν τὴν καμπύλη τῆς αὐγῆς.

(Οἱ λύκοι δὲν συνθίλιψαν τὰ φύτρα τῆς καρδιᾶς μας.
Ἄλλα σιτάρια θὰ ξεπεταχτοῦν ἀπ' τῶν χωριῶν τὶς στάχτες,
ἡ γῆ θὰ ξαναδώσει μητέρες καὶ καπούς,
οἱ ἄνεμοι ἀπὸ τὶς πασχαλιὲς διώχγει τοὺς δεκεμβρίοις.)

Αὔτὸν ἕνα τραγοῦδι ποὺ λικνίζει τὰ χωριά,
τῶν ἐνθυμίων τ' ἄρωμα καὶ τῶν ματιῶν τὶς κόρες
τῶν κοριτσιῶν ποὺ εἴδαμε στοὺς στρογγυλοὺς λοφίσκους
τὸν ἥλιον ἕτενίζουντε νήφαινοντας κλαδιά,

αὐτὸν ἕνα τραγοῦδι γιὰ τοὺς γιδοβοσκούς,
εὐλογημένα λόγια μὲ αἵμα τῶν γεωργῶν
καὶ ἡ αὔρα τὰ πέροιει καὶ στὰ χεῖλη τὰ φέρνει
καὶ εἶναι λόγια πάναγγα καὶ λούλουδα σοφά.

Στὸν ἀπαλὸ οὐρανὸ πετᾶν τὰ ματωμένα περιστέριαι
καὶ εἶναι μεγάλοι οἱ δρόμοι ποὺ δὲν ἔχουντε βρεθεῖ.
Γῆ τῶν ἀσμάτων τῆς ἀγάπης ποὺ τόθησαν νότοι ἀκούποντα,
ξάνοιξε, ξωντανὴ βασίλισσα τὸν ἀπέραντα καὶ πράσινη μάτια σου.

Τὰ περιστέριαι, ἀπόψε, ξαναρχόνται καὶ τὰ στήθεια
ποὺ δὲν ἔχουν ἄλλο αἷμα δυνατὰ σκουύζουν στοὺς ἥχους
καὶ τὰ χέρια τὰ κομένα κουμπιτωνόνται στὰ κλαφίνα
καὶ τὰ παιδιά ποὺ χάθηκαν τὶς κούνιες τους κρεμᾶνται.

Θὰ τραγουδήσω τὴν τρεμουλιαστὴν εἰρήνην τῶν κορυδαλῶν,
γιομάτη ἀπὸ φτερό, ἀπὸ γροθιές γιομάτη, γεμάτη ἀπὸ φωνές.

Θὰ τραγουδήσω τὴν εἰρήνη τῶν παιδιῶν τοῦ Παρισιοῦ
καὶ τῶν παιδιῶν τοῦ κόσμου καὶ τὸ καρπομάζωμα.

Ἄκοῦστε, εἶν^o ἔνας ἀνεμος πούρχεται ἀπὸ τὴν ὁργωμένη γῆ
εἰν^o ἔνας ψυμνος ποὺ γεννιέται πάνου στὰ σπίτια τῶν πολιτειῶν,
ἔνα ποτάμι ξάστερο ποὺ τὰ δουλοπρεπῆ ματόκλαδα ξεπλένει,
εἰν' τὸ τραγούδι τῆς εἰρήνης ποὺ φέρνει τὶς ἀγάπες μου.

Μεταφρ. ΘΥΜΙΟΣ ΝΟΥΔΗΜΟΣ

ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΚΑΒΑΛΛΑΡΗ

Τοῦ FEDERICO GARCIA LORCA (Ισπανία)

Μὲς τὴ μαύρη νύχτα,
νύχτ^o ἀρματωμένων,
τραγουδᾶν σπιρούνια.

Μαῦρο ἀλογατάκι.
Τὸ νεκρό σου καβαλλάρη
ποὺ τὸν σέρνεις :

...Τὰ σκληρὰ σπιρούνια
τοῦ ξεροῦ ληστῆ
ποὺ τὰ χαλινάρια ἔχει χάσει.

Κρύο ἀλογατάκι.
Ἄνθομυρουδιὲς κλείνει τὸ μα-
[χαίρι !

Μὲς τὴ μαύρη νύχτα
αἷμα τρέχουν οἱ πλαγιὲς
τῆς Σιέρρα Μορένα.

Μαῦρο ἀλογατάκι.
Τὸ νεκρό σου καβαλλάρη
ποὺ τὸν σέρνεις ;

Σπιρούνιζ^o ἡ νύχτα
τὶς μαῦρες πλαγιές του
καὶ καρφώνει ἄστρα.

Κρύο ἀλογατάκι.
Άνθομυρουδιὲς κλείνει τὸ μα-
[χαίρι !

Μὲς τὴ μαύρη νύχτα
μιὰ φωνή ! κ^o ἡ μακρινή
τῆς φωτιᾶς ἥχω.
Μαῦρο ἀλογατάκι.
Τὸ νεκρό σου καβαλλάρη
ποὺ τὸν σέρνεις ;

Μεταφ. ΛΕΩΝ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ

Sanitized Copy Approved for Release 2010/02/05 : CIA-RDP82-00457R007700580002-9



V. VERESHEHAG.N

ΑΠΟΘΕΩΣΗ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ

Sanitized Copy Approved for Release 2010/02/05 : CIA-RDP82-00457R007700580002-9

Ο ΥΜΝΟΣ ΤΟΥ ΘΕΡΙΣΤΗ
(ΔΙΗΓΗΜΑ)

Μπήκε πρώτη, μά τά μάτια της, γεμάτα ἀπό τὸν ἥλιο τοῦ δέρμου, δὲ βλέπαν τίποτα. Μίδι μυρωδιὰ ζυμαριοῦ καὶ μαραμένων τριαντάφυλλων τὴν ἔκανε νὰ σκεφτεῖ πῶς τὸ σπίτι δὲ θ' ἀεριζόταν συχνά.

— "Εχουν και κουρτίνες, εἶπε. Βαρείες κουρτίνες. Κατὰ ποῦ πέφτει τὸ μπαλκόνι ἅραγε;

Προχώρησε ψηλαφώντας τὸν τοίχο. Σκόνταψε πάνω στὸ κρεβάτι ποὺ τῆς ἔκοβε τὸ δρόμο καὶ στάθηκε. Τότε κείνος, τελειώνοντας μὲ τὰ διπλο-κλειδώματα τῆς ἕώπορτας, πάτησε τὸ κουμπί τοῦ λεχτρικοῦ καὶ τὸ δωμάτιο φωτίστηκε.

— Δηλαδή, μίλησε πάλι ἐκείνη, δλο τὸ σπίτι είναι τοῦτο δῶ; Τὸ κρεβάτι μόνο του πιάνει δλο τὸ χῶρο.

“Ο ἄντρας ἀποκριθήκει μὲ μιὰ κίνηση τοῦ κεφαλιοῦ, σὰ νὰ τῆς ἔλεγε: «Ἔιλα τῇ δουλειὰ ποὺ τὸ θένε...». ἀμέσως δριώς κοκκίνησε καὶ κοίταξε ἀλλοῦ, ἐνῷ τὰ χειλη ἐκεινῆς πάρναν τὴν ἔκφραση μιᾶς εῦθυμιῆς τρυφερότητας. Διασκέδαξε μὲ τὴ στεναχώρια του. «Ἀγόρι μου», τοῦ εἶπε, μὲ τὰ μάτια της. “Τστέρα πήγε στὶς κουρτίνες καὶ μὲ δυὸ κινήσεις τὶς τράβηξε. “Ανοιξε τὴν τζαϊσπόρτα καὶ μπήκε ἐνα δροσερὸ θεούητο. διαπλάτωσε τὰ πατζούρια καὶ φάνηκε ἡ θάλασσα, δλοφώτεινη! Ξαφνιάστηκε ποὺ τὴ δρῆκε τόσο κοντά, νὰ τοὺς χωρίζει μονάχα ἡ δσφαλτο τοῦ δρόμου.

— Τέ λόρατα ποὺ είναι, εἶπε.

“Ηταν μά θάλασσα ριχή μὲ πυκνὰ κυματάζια. Ο πρωινὸς ἥλιος τὴ χρωμάτιζε πράσινη καὶ πάνω της, κάτι γλάροι ποὺ λικνίζταν, μοιάζαν μὲ νούφαρα. «Τόσο κοντά μας, προσιτή δπως τὴν εδυτυχία» σκέφτηκε καὶ γύρισε νὰ τεῦ τὸ πετ.

Αὐτὸς στεκόταν πάντα στὴν ἵδια θέση, μὲ τὸ κουρεμένο του κεφάλι, τὸ στρογγυλό καὶ στέρεο, μὲ κείνη τὴ διπλὴ χαρακιὰ στὸ κούτελο, πούφερε μαζί του γυρίζοντας. Ήταν σὰ δράχος μαυρισμένος ἀπὸ τὸν ἥλιο, γυαλιστερὸς καὶ ρυτιδωμένος.

— Κώστα, τοῦ λέει. Νᾶξερες πόσο μετάνοιωσα ποὺ τότε...

Πέντε χρόνια... «"Αν δὲ σκοτωθεῖ"» ὅλεγε στὴν ἀρχή. Ἀργότερα: «"Αν δὲν τὸν σκοτώσουν». Καὶ στὰ δυὸ τελευταῖα: «"Αν δὲ μοῦ τὸν πεθάνουν"». Καὶ νάτον σήμερα—μ' ἀκόμα οὔτε τὸν φίλησε!

Μάζεψε τὰ λουλούδια ποὺ ξεραίνονταν πάνω στὸ μάρμαρο τοῦ κομοδίγου καὶ τὰ πέταξε ἔξω. “Τστέρα ἔπιασε τὰ σεντόνια. Ήταν καθαρό, μά πόσο μεγάλα...

— Πίατι δὲ μοῦ λέει τίνος είναι;

— Σοῦ είπα. “Ενδες φίλου ποὺ δὲν τὸν ξέρεις.

— Καὶ μποροῦμε νὰ μείνουμε δσο θέμε;

‘Ο Κώστας μὲ τὸ κεφάλι ἔκανε νόγημα πώς «ναι, ὅ σο θέμε».

— Ήδη πεινάσσουμε.

Τῆς ἔδειξε τὸ πακέτο ποὺ έβαστοῦσε.

— Είσαι φοβερός! Τὶ σ' ἔκανε τόσσο σύγχυτο πώς θαρχόμουν; Γιατὶ νὰ σὲ περίμενα; Τὰ χρόνια περνοῦν...

Τὸ υφός της, τὸ τάχατε θυμωμένο στὴν ἀρχή, γίνηκε μελαγχολικὸ καθὼς ζητοῦσε μὲ τὰ μάτια ἔναν καθέρετη γιὰ νὰ κατεπειτεῖ. Ἀρκέστη-κε ν' ἀκούμπησε τὰ κέρια της ἀνάτεροφα στοὺς κροτάρους. “Εσιμέσε τὰ δάχτυλα πίσω κι ἀναστήκωσε λίγο τὰ μαλλιά, σὰν ν' ἀλιστεῖ τὸ σβέρκο της.

— Τὰ γράμματά σου, τῆς εἶπε αὐτός.

— “Α, ναι. Καὶ δὲ μποροῦσα νὰ λέω φέρμματα;

— Ήδη τὸ καταλάσσωνα.

Μερικοὶ γλάροι σηρωθήκαν καὶ πετοῦσαν ὅλοι μαζὶ πάνω ἀπ' τὸ ίδιο σημείο. “Ενας τους ὅμως τέντωσε τὶς φτερούγες καὶ γλύστρηγε πέρα.

— Είσαι φοβερός, τούς ξανάπε. “Εχεις μᾶλλον ήσυγη δύναμη ποὺ δὲν τὴν εἰχεις.

— Μηδησα, εἰδα πολλά.

— Μὰ εἰσαι ντροπαλός, ἐνῷ δὲν εἰσουν.

— Σ' ἀγαπῶ.

‘Ο γλάρος ποὺ εἶχε γαθεῖ ἔκαναφάνηκε. Βούτηξε τὸ κεφάλι του μὲ ορμὴ μέσ' τὸ νερό, κατύπηγε τὰ φτερά του κι ὑστερά ὑψώθηκε πάλι. Οἱ ἄλλοι τους ἀρχισαν νὰ ξανακαθίζουν.

— Λγόρι μου, τούς εἶπε, παίρνοντας τὸ κεφάλι του μέσα στὶς δυό της παλάμιες.

‘Ο ἀντρας ἀνατίξε τὰ μάτια του καὶ τὰ ξανάκλετε μονομικὰ γιατὶ τὸν θάμπωνε τὸ λεχτοκό. Εκείνη γερμένη ἀπὸ πάνω του προσπαθεῦσε μὲ τὸ δάχτυλο νὰ σβύσει τὶς δυὸ ρυτίδες πούχε στὸ κούτελό του, σὰ νὰ μποροῦσαν νὰ σβύσουν μαζὶ νὶ ὅλα τὰ δύσκολα χρόνια.

Τῆς τόπε. Τότε κείνη τὸν ἀρρεῖς, πήδηξε χάμια καὶ μὲ γυμνὰ πόδια πῆγε στὴν μπάλκονόπορτα καὶ μισάνοιξε τὰ πατερούρια. ‘Ο φωτισμὸς τῆς κάμαρας ἀλλάσσε.

— Ρέε πάνω σου κάτι. Σὲ γινοπᾶ κατάστηθα, της εἶπε.

Μὰ δὲν ήταν αὐτός. “Ενας φόρος τὸν ἔπιασε, δπις ὅταν ἔβλεπε τοὺς ἐγχειρισμένους συντρόφους νὰ σηκώνονται καὶ νὰ περπατοῦν μέσα στὸ θάλαμο κι ὅλοι ἔτρεμε ἡ ψυχή του μήπως ἀνοίξει ἡ πληγή τους ἀπὸ καμάν απότομη κίνηση.

— Κώστα, εἶπε ἐκείνη ξανακλείνοντας τὰ πατερούρια. Θυμάσαι τὴν ὀλονυχτία μας τοῦ Φλεβάρη;

“Κίνησε καὶ τὸ λεχτοκό καὶ πλάγιασε δίπλα του. Τὸ δωμάτιο φωτίζονταν τώρα μονάχα ἀπ' ἔξω, μ' ὅσο θαλατσινὸ φῶς περνοῦσε μέσ' ἀπ' τὶς γρῖλλιες, ἀσημιοπράσινο.

— Θυμάσαι, ξανάπε, τὸ παιχνίδι ποὺ παίζαμε γιὰ νὰ νικήσουμε τὸν δύπνο;

— Θυμάσαι τὴν ὀλονυχτία, τῆς εἶπε, καὶ θυμάσαι πώς ἐγώ δὲ νύσταξα καθέλαι. Βασανίζόμουν γιὰ πιὸ παιχνίδι λέει;

— Τὸ ξέχασες... Δὲ θυμάσαι ποὺ πιάσαμε νὰ μάζησε σπως μιλούν· οἱ γρωες μέσ' ἀπὸ τὰ βιόλια: “Αν ξαναδοκιμάζεις, Κώστα;

Παύση.

— Ποιά διβλία. ποιά λόγια μπορούν νά σε ζωγραφίσουν, δπως σε σή-
κωνα μέσα μου, πέντε χρόνια, σφιγμένη σά γροθιά, μονάχριδή μου άγά-
πη; Νά σ' άποδιώχνω και νά σε νιώθω πάντα έκει, καύμέ μου, κρυφή
πληγή μου άξεδιφαστη... Φέρτε μου κείνον τὸν πολεμιστή, που γνώθηκε
τὴν πιό σκληρή του ἀρματωσιά και πληγής μὲ τὸ μεγάλο του σπαθί νά
θρετὴν οὔρη π' ἀγαπούσε. Καὶ τὴν ἔσφαξε! Ήιά νά μὴ συνεπαίρνει τὰ
λογικά του, για νά μήν τοῦ θολώνει τὸ θλέμητα. Φέρτε τῶν και νά γονα-
τίσω, νά φιλήσω τὴ σκένη τῶν ποδημάτων του και νά τοῦ πῶ: «'Αδελ-
φέ μου, ἐμαρτύρησες». Νά μή γυρίζεις νά κοιτάξεις τὰ τριαντάφυλλα. Νά
διώγνεις ἀπ' τὸ νοῦ σου τὶς μηλιές, μπάζ και σοῦ ξαναφέρουν πίσω ὅλα
τὰ χιόνια, δλα τὰ μονοπάτια τοῦ βουνοῦ, τὸν τάφο τοῦ πατέρα και κλά-
ψεις και θυμηθεῖς τὰ δάκρυά της ἔκεινής. Εσένα λυγμέ μου κρυστάλλι-
νε, ώ 'Ελένη!

Καὶ κείνη εἶπε:

— Δὲν είναι πιό μεγάλο μαρτύριο ἀπὸ τὸ νάχεις τάξει τὸ κορμί σου
σ' ἔνα μελλοθάνατο. Κάθε στιγμή, τὴν πάσα μέρα, νά ποθεῖς τ' ἄγκα-
λιασμά του, νά λαχταρᾶς τὸν πόνο ἀπ' τὸ δικό του τὸ κορμί, τὴν τρυ-
φερότη του. "Ἄχ, νά λές, αὐτὸς δ κόσμος είναι μισερός, τούτη ή ζωή
θὲ νάναι μιὰ μεγάλη ἀποτυχία, και τὸ γάλα τῆς μάννας κι οἱ κούκλες,
οἱ φιλεγάδες τοῦ σκολειοῦ και τὰ κρυφοὶ μλήματα, τὰ πρωιγὰ ξυπνήματα,
τὸ καθαρὸ γερό, ή Μυριώτισσα, ή Μουσική, ή πλούσια, ή κερπάρικα
ψυχὴ τοῦ Μπετόβεν, τὰ λουλούδια κι ή θάλασσα, ώ ή θάλασσα... "Ολα
τοῦτα θὰ πάνε χαριένα ἀν δὲ γεννήσω ἔνα παιδί δικό του. Καὶ νά μήν
ξέρεις ἀν ἔχει πεθάνει και πάτε θὰ τὸ μάθεις, ἀπὸ γράμμα; ἀπὸ δυσδιάλε-
ξεις στὴν ἐφημερίδα ή ἀπ' τὸ ραδιόφωνο;

Ἐκεῖνος τὴν φίλησε και εἶπε:

— Δὲν είναι πιό μεγάλη εἰτυχία ἀπὸ τὸ χωρισμό. Τότε μονάχα κα-
ταχτιέται δλάκερη ή ἀγαπημένη. Μαζεύεις, μαζεύεις δ, τι βρίσκεται δικό
της στὸν κόσμο, ἀκόρια και μιὰ λέμψη ἀπ' τὸ νυχάν της. Μαζεύεις
τοὺς ἀναστατωμένους, τὰ παραμιλητά της και χτίζεις. Τὶ τέχνη χρειάζεται
για νά βρεις τὸ χρόμα, τὸ ψηφίδι ποὺ θὰ τελειώσει μιὰ λεπτομέρεια.
Μές στὸ στρατόπεδο εἰχαμε κάποιον ποὺ εἰσουν ή πρώτη του ἄγάπη.
"Ω, δὲν τὸν ξέρεις. "Ηταν τόσο ἀτολμος. Ήτοτε δὲ σοῦ μίλησε. "Αν τύχαι-
νε νά περιμένετε τὸ ίδιο τράμι, αὐτὸς τ' ἀφηγε κι ἔπαιργε τὸ ἐπόριενο.
Τώρα είναι παντρεμένος, μὲ παιδιά. Καὶ μ' ἐλο ποὺ μὲ περνοῦσε στὰ
χρόνια, ήταν ἀδύνατος ἀνθρωπος, είχε ἀνάγκη ν' ἀκουμπάει πάνω σε
κάποιον, ἀπάνω μου. Καθόμαστε τὰ δράδυα, ἔξω ἔξω, τάχατε πώς δὲν
θπάρχουν συρματοπλέγματα, και μιλούσαιμε γιὰ σένα.

Καὶ κείνη εἶπε:

— Τὶ παράξενο, ἐκεῖνος δ πολεμιστὴς νά σφάξει τὴν ἀγαπημένη του
γιὰ νά μπορετ νά πολεμά καλύτερα και κατόπι νά παρακαλά νά τοῦ
τὴν ξαναζωντανέψει ένας ξένος, και νά μή ζηλεύει.

Καὶ κείνος εἶπε:

— Δὲν είναι μιὰ φορὰ ποὺ τὴν ἔσφαξε, ἐκεῖνος δ πολεμισμής, τὴν
"Ελένη. Τὴν σκότωνε τὴν πάσα μέρα και κείνη ἀνασταινόταν μέσ' ἀπὸ
τῆς καρδιᾶς του τὸ δάκρυ. Κάθε ωρα, κάθε στιγμή. Αὐτὸ ήταν τὸ μαρ-
τύριο του, αὐτὸς ήταν δ παράδεισός του, σχι, δὲ ζήλευε.

Καὶ κείνη εἶπε:

— Εἶναι φριχτό νὰ νιώθεις ἔνην ἀνάμεσα στοὺς δικούς του. Ν' ἀποζητᾶς τὴ συντροφιά τους, νὰ πηγαίνεις στὸ λυπημένο σπίτι του καὶ νέσαι σὰ ζητιάνα, ἀπροσκόλεστη. Καὶ κεῖνοι νὰ μή σὲ διώχνουν, νὰ σου χαμογελάνε κιλασ, μὲ κεῖνο τὸ χαμόγελο που δὲν τὸ ξέραν οἱ ἀνθρωποι πρὶν ἀπὸ τοῦτον τὸν πόλεμο, τέσσα σοφό, τόσο γλυκό καὶ τόσο πικραμένο. Κι δημος νέναι σὰ νὰ σου λέν: "Τ" εἶναι δικός σου δικῆς γιὰ μιὰ φυγή, γιὰ ἔναν ἀνθρωπό. Αὐτοὶ κατήνανε γιὰ ἔνα λαὸς δλάκερο, γιὰ μιὰ πατρίδα.

Καὶ κεῖνος εἶπε:

— Στὴν κορυφὴ τοῦ χειμῶνα καὶ τῆς ἐρημᾶς σε βρίκα πάντα νὰ στέκεσαι ὄλορθῇ, μονάκριβή μου "Ανοιξη". Εἶδα νὰ φυτρώνουν στὶς πετραδιασμένες ἀμμούδιες τῆς Λιθόνης οἱ ἀνεμόνες τοῦ Ἀπριλη, κόκκινες, κίτρινες, μαύρες. Εἴτενον ἐστὶν ντυμένη μὲ θαλκανικὸ κεντιδιασμένο πουκαμισάκι καὶ κόκκινη φούστα. Κι εἶδα τοὺς δεσμοφύλακές μας νὰ φαντάζουν τὰ λουλούδια μὲ πετρέλαιο καὶ νὰ τὰ κατένε. Εἶδα τὴν νοσταλγία τῆς πατρίδας νὰ σαλεύει τὰ λογικὰ τῶν ἀνθρώπων κι ἀκουσταὶ μὲ τοῦτα μου τ' ἀφτιά, μιὰ νύχτα μέσα στὸ τσαντίρι μας, τὸ παραμύτιό δυὸ συντρόφων, ποὺ μέσα στὸν ὄπνο τους συζητεῦσαν πῶς νὰ πάνε πέρα κολυμπώντας, ὡς ἔξω ἀπ' τὸ Τσιμπρόνι, καὶ νὰ βουτίζονται καὶ μὲ τὶς πλάτες τους, λέσι, γὰρ ὅγάλουν πάγιο στὰ κύματα τὸ βουλιαχμένο θυρηγχό, τὸ «Μπάρχαμ», νὰ τ' ἀρματώτωσουν κι ἀπὸ κεῖ νὰ τραβήξουν πραμιὴ νὰ λεφτερώσουν τὸν Ήεράι—... "Οχι, τὸ Θιάκι πρῶτα, τούλεγε διλλος. "Ακουσα χιλιάδες ἀνθρώπους, γυμνούς κι ἀπροστάτευτους, νὰ ξερκιάζουν τὴν τρέλλα τραχούδωντας λόγια ποὺ μιλοῦσαν γιὰ ακοκάλι.

Καὶ κείνη εἶπε:

— Ω, σώπα, μὲ πονᾶ ἡ καρδιά μου. Στὴ, μέσα τὴ σημερινή, δὲν ταριάζουν τέτοια ἐπιθαλάμια...

Καὶ κεῖνος εἶπε:

— Εἶδα τὴν ἀκαρδηὴ φυλὴ, νὰ ἔσχυρινόνεται κι ἴπια ποτήρι πάνω στὸ ποτήρι τὸ πιοτὲ τῆς γνώσης, ὅλο πίνκρα, ὅλο φωτιά, ὅλο λύπηση. Εἶδα τοὺς δεσμοφύλακές μας νὰ σκοτώνουν μὲ γιὰ σφαίρα τὸν Νατάσση, τὸ μόνο σκυλὶ ποὺ ἀπέμενε μέσα στὸ σύριγχο, γιὰ νὰ φάει τὰν ψύρα τὶς παλάμιες μας ἡ δύψα τεῦ χαδίσο.

"Ο 'Απρίλης εἶναι ὁ μῆνας ὁ οκληρός, γεννώντας μὲς ἀπ' τὴν πεθαμένη, γι, τὶς πασχαλιές. Ομήροντας θύμηση, κι ἐπιθυμία...

"Ετοι ἐραγούδησες ὁ "Ἐλιοτ. Μὰ ἔργιη Νόρα εἶναι ἡ καρδιὰ τοῦ αὐλίσ δυνάστη. Σ' ὅλα τὰ σταυροδρόμια τῆς Μέσης Ἀνατολῆς, σ' ὅλα τὰ ποντικάτια τῆς Ερήμου, εἶγανε στήσει πινακίδες: Μή, σπαταλάτε—Dont Waste. Κι η κρία φυλὴ, ἔσχηγε παντοῦ τὶς μισές, γιὰ νὰ παίξει: Wasts... Waste... Waste... The Waste Land! Εἶδε τὴ γλιτσιάρικη μάσκα τῆς ἀνύμπορης λύττας δταν γδικιέται διράχ, μὲ τὴ σπατάλη τὴν ἀσκοπηγ... Εἶδα νὰ σκάδουν μικρούς λάκκους μέσα στὴν ἄμμο, ν' ἀσειάζουν μέσα τὰ δοχεῖα τῆς μπενζίνας καὶ νὰ τῆς βάζουν φωτιά γιὰ νὰ φήσουν τὸ τούτο τους. Κι ἀφίναν τὰ δοχεῖα γερμένα ν' ἀσειάζουν, γιὰ πίνει ἡ ἄμμος τὴν ὑγρὴ δύναμη. Εἶδα τὴν ἄμμο νὰ πίνει διψασμένη τὸν ἰδρώτα ποὺ ἔτρεγε ἀπὸ τὰ κορμιά τῶν συντρόφων μου δταν κουβαλοῦσαν πέτρες ἀπὸ

τὸν ἔνα σωρὸ στὸν ἄλλο κι ὑστερα τὶς ξανακυβαλοῦσαν πίσω. Καὶ τὴν εἶδα νὰ πίνει μὲ τὴν ἴδια δίψα, τὴν ἀντέρικια τρυφερότη τους, ὅταν τρελλοὶ ἀπὸ τὴ μοναξιά, ξεσηκώνονταν ἐνάντια στὸ σκληρὸ γραμμένο, σπέρνοντάς την χρυφά, περίφοβοι καὶ ντροπιασμένοι, προσφορὰ σὲ κάποια γυναικα ποὺ μπορεῖ καὶ νὰ μήν τοὺς γνώριζε.

Τόση δύναμη, τόση δουλειά, τόσος ἔρωτας...

—Σώπα, σώπα, Κώστα. Φτάγει, τοῦ λέει καὶ τοῦ κλείνει τὸ στόμα μὲ τὸ χέρι της.

—Γιατί;

—Γιατί δὲ μιλᾶς πιὰ ἔπως τὰ βιβλία. Μιλᾶς σὰν τὶς ἐφημερίδες.

—Εἶναι χρόνια τώρα ποὺ θέλω νὰ γράψω ἔνα ὥρατο βιβλίο. "Ἐνα βιβλίο μὲ δέντρα, μ' ἔνα ψαράδικο λιμανάκι κι ἔνα μεγάλο ἔρωτα. Νάναι μιὰ κόρη πού νὰ τὴ φωνάζουν" Ἰγγεμποργκι κι ἀληγ μιά, ή Μογάκριβη. Τὰ λόγια γεμάτα καὶ ἥρεμα σὰν ποτάμι, νὰ φεγγίζουν μὲς ἀπὸ τὶς γραμμές του χρυσαφένια, δπως τὸ ἡλιοθασίλεμα πίσω ἀπὸ τὰ λιόδεντρα καὶ τὰ πεῦκα. Νὰ τελειώσω τὸ διδύλιο καὶ νὰ μή μου κάνει καρδιάλ νὰ τ' ἀφήσω, μόνο νὰ κάθομαι νὰ γράφω ἄλλες δυὸς σελίδες, μὲ καὶ υρτὰ τῶν δέκα, λευκά, ἔτσι, γιὰ νὰ μείνω ἀκόμα λίγο μὲ τὴ συντροφιὰ τῶν δακρυσμένων ήρώων μου. Θέλω νὰ γράψω ἔνα βιβλίο λυπητερὸ πού νὰ κάνει εὐτυχισμένους δσους τὸ διαβάζουν. Μὰ εἶναι τούτη ἡ κατάρα τῆς ἐποχῆς μας, ποὺ μου πατάει τὸ σβέρκο καὶ μου κολλά τὸ πρόσωπο πάνω στὴ δυστυχία τῶν ἀνθρώπων, πάνω στὶς ἀνοιχτὲς πληγές, στὴ λάσπη καὶ τὸν κορίδ. Καὶ σκληράθηκαν ἔλα: ἡ φωνή, τὰ δάχτυλα κι ἡ καρδιά μου. Κι δ' Ἀπρίλης μὲ τὶς πασχαλίες, γίνηκε διῆγνας ὁ σκληρός. Τὸν θλέπω σὰν ξερὴ πέτρα νὰ βουλιάζει ἀργά σὲ μιὰν ἀγονη καὶ πυρωμένη ἀμμοθάλασσα. Καὶ γύρω ἀπὸ τὴν πέτρα εἶναι τσακάλια κι ἀκρίδες καὶ σκορπιοὶ καὶ σκολόπεντρες καὶ φίδια καὶ γεράκια. Εἶναι καὶ τὰ κίτρινα κόκκαλα τῆς ἔξοριας καὶ τῆς μοναξιάς. Τὸν Ἀπρίλη γεντήκαμε πρώτη φορὰ τὸ φαρμάκι τῆς προδομένης φιλίας. Πι' αὐτὸ εἶναι καὶ πιὸ σκληρός.

* *

Ἐύπνησε ἀπὸ τὸ θύρωθ ποῦκανε ἡ Ἐλένη καθὼς ξανάκλεινε τὴ μπαλκονόπορτα.

—Μοῦ φάγημε πῶς κάποιος φώναζε «Κώστα, Κώστα», τοῦ λέει. Μὰ δὲν ἦταν κανείς. Μόνο τὸ σκοτάδι. Θάτων ἡ θάλασσα.

“Ο Κώστας τῆς χαμογέλασε.

—Τὸν πήρα λιγάκι, εἶπε. Ήδα καὶ ὅνειρο. "Ηταν σὰν ἔνα λυρικὸ παραλήρημα, σὰν νὰ ἐνειροπολοῦσα μέσα στὸ ἔνειρό μου: "Ἐτσι ποὺ εἰμαστε πλαγιασμένοι στὰ σεντόνια, ἔλεγα, νάταν, ψυχή μου, ἀμπελόφυλλα, νὰ μᾶς τύλιγαν· κάποιος νὰ μᾶς κρεμοῦσε στὴν κλιματαριὰ τῆς θάλασσας καὶ νὰ μᾶς ἔψηγε τὸ φῦσα τοῦ φεγγαριοῦ· νὰ γινόμοστε κρασὶ γαλάζιο, νὰ τόπινες, νὰ μεθοῦσες καὶ νὰ θυμόσσουν τὴν ἀγάπη σου καὶ νάκλαιγες· νάκλαιγες μαργαριτάρια, νὰ τὰ μάζευα, νὰ τὰ πουλοῦσα στὴν ἀγορά, γιὰ νὰ σὲ τρέφω!"

—Ωχώ, νὰ μὲ τρέφεις ἔ; Λύθηκε ἐπιτέλους ἡ γλώσσα σου, ἀγά— πη μου.

— Είναι ή ποίηση. "Ολα τὰ χρόνια τοῦ πολέμου τίγρεπνιγα μέσα μου.
Δαμάζομουν. Μὲ τὸ γόνατο
πατούσα τὸ λαρύγγι τῆς ποιησῆς μου.

σὸν τὸ Μαγικανόφρου. Σήμερα σ' ἀλήθεια νιώθω πώς εἶναι ή πρώτη μέ-
ρα ποὺ ἀποστρατεύθηκ. Ω, Ήλα σὲ κάνω εὐτυχισμένη.

"Η Ἐλένη ἀνατρέψασε:

— Φοβᾶμαι, τοῦ λέει. Φοβᾶμαι τὸν ἀνθρώπῳ ποὺ εῖτούν αὐτὰ τὰ
πέντε χρόνια. Φοβᾶμαι πὼς ποτὲ δὲ θὰ μπορέσω νὰ τὶς ξήσω ἀπὸ μέσα
μου. Πώς νὰ περάσω τόσες ἑρημαῖς, τόσες πικρίες. Ήντα πέντε χρόνια
ποὺ μοὺ λείπουν ἀπὸ τὴν ζωὴν μου. Έσύ φηγώσουν στὸ λιτόπορι τῆς ἑρή-
μου καὶ μένα μὲ πατεπάλιξε η ἀσημόσκονη τοῦ φεγγαριῶν. Ήλι μου, μπο-
ρεῖς νὰ μοῦ ξηγγάσεις τὶς γίγνηκε καὶ πέρα; Τὴν οὔσια θέλω, τί κέρδισαν οἱ
χνθρωποι;

— Ήλα σου πῷ γιὰ τὸν 'Αντώνη, τὸ «σύνδεσμο»: "Γιστερ'" ἀπ' τὸ
Λίθινο, ἔπειτε κάποιος νὰ μᾶς φέρει τὴν «καινούργια γραμμή» σὲ μᾶς
ποὺ βρισκόμασταν ἀποιωνιωμένοι μέσα στὰ σύριμα. «Τὰ πάνω ἐγώ»,
εἶπε ο 'Αντώνης. "Ηταν ἔνα καριωτάκι, εἰκαστιπέντε γρονθό. Εἶχε ἔρτα
κληρής ἀπὸ τ' Ἀλθανικό καὶ μάτια γαλανὰ ποὺ σὲ τράβανε. Κι ἔκανε
τὸ δρόμος ἵσαμε τὸ Γιαντζούρ, πέρασε Ἐλη τὴν ἑρημο, μὲ τὰ πόδια. "Ολη
τὴν Λιθουανίη καὶ τὴν μισή, Κυρηναϊκή. Τρεῖς μῆνες περπατοῦσε κι ὅταν
ἔφτασε, κανεὶς μας δὲν ἤθελε νὰ τὸν πιστέψει. Καὶ τὸ γειρότερο: τὴν
γραμμή τὴν εἰχαίεις δρεὶς μιονάχοι μας ἀκούσαντας τη ραδιόφωνο. Τότε
διώκεις εἰχε ἀλλάξει η κατάσταση καὶ γρειαζότεν πάλι τούδεστη. Ο 'Αν-
τώνης σηκώθηκε: «Τὰ πάνω ἐγώ» εἶπε κι ἔφυγε. Καὶ πὰ δὲν ξαναφά-
νηκε. Ήσυχενά. Μπορεῖ νὰ τὸν σκότωσαν, μπορεῖ νὰ πέθανε ἀπ' τὴ δι-
άδια, μπορεῖ νὰ ξύλισε ἀπ' τὸ κρύο καὶ νὰ τὸν φάγαν τὰ τσακάλια.

— Τὸν φαντάζορι, λέει η Ελένη, ὀλομόναχο νὰ περνᾷ τὴν Λιθου-
ανίη. Χωρίς καμιὰ συντροφιὰ νὰ τὸν ἐμψύχωνε, μένο ἀκείνος κι ή σκιά
του, κι ή διέλε του. Νὰ κρύβεται ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους. Νὰ περνῇ μέσο
ἀπὸ τὸ ἀγγλικὰ φυλάκια, τὰ στρατόπεδα τῶν αγγλικῶν, τὰ ναρκοπέ-
δια, τρεῖς μῆνες! Η πίστη ποὺ ἔδηγκούσε τὸ δίκιατά του ἔχει κάτι τὸ
φυθερό. Ήπὼς θὰ μπορούσε ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς νὰ χωρέσαι: ξανά μέσα τ' ἔνα
σπίτι, ν' ἀνοιχεῖ τὴν δρύση, νὰ καθίσει στὸ πραπές, καὶ νὰ κρύψει φωμό;

— Μποροῦσε. "Ογκι μιονάχα αὐτὸς μὰ καὶ δέλι τοὺς. "Οιων τώρα
ποὺ γύρισαν θαρρεῖς πῶς τοὺς χωρὶς κανένα σπίτι: Εἶναι τὰν τὸν 'Αντώ-
νη, τὸ «σύνδεσμο». «Τὰ πάνω ἐγώ» καὶ θέλουν νὰ παλατέσουν μὲ τὴν Μοί-
ρα γιὰ δεύτερη φορά. Τὸ γρέος τοὺς τὸ κάμανε, μένο νά, ή δουλειὰ δὲν
τελειώνει, κατάλαβες: Ήρέπει νὰ ξαναπεράσουν τὴν ἑρημο.

Μὰ τότες ἐγώ ἔχω δίκιο. Τὸ σπίτι δὲν τοὺς γνωστό.

— Τοὺς γιωρά, τοὺς γιωρούσε καὶ τότε ἀκόμια, καθιερώρα. Είγα ένα
φίλο, Μιχάλη. Είπης νὰ μᾶς πάνη ἔχω ἀπὸ τὴν Μπεγκάζη, τότε ποὺ μᾶς
διώσαν νὰ φυλάκισεις αἴγιαλώτους. Στὴ Μπεγκάζη πρέπει νὰ σου πῶ
κατοικοῦσαν καμιὰ τριανταριὰ ἐλληνικὲς οἰκογένειες. "Ενα μεσημέρι, σ' ἔνα
πάρκο, δ' Μιχάλης ἔπιασε παρέα μ' ἔνα παιδάκι ώς πέντε γρονθό, ποὺ μι-
λούσε ἐλληνικά. Ήιδ κάτιον καθίσταν δὲ μάννα του. Κάποτε τέντως τ' ἀ-
φή της καὶ πήρε τὰ φρυγανιά τους. Χύμησε πάνω στὸ παιδί της νὰ τὸ
φάει: «Δὲ τοῦπα νὰ μὴ μιλάς μ' αὐτούς: τοὺς φύλαξε καὶ τούδειρε.
«Σηκώθηκα κι ἔφυγα», μούλεγε δ' Μιχάλης μ' ἔνα πικραμένο γχιρόγελο,

«καὶ τὸ δράδον, στὴν φρουρά, μοῦ ξανάρθε ὅλη αὐτῇ ἡ ἱστορία στὸ νοῦ. Κοτταῖς, λέω, ποιὸς ξέρει τι νὰ λένε τῶν παιδιῶν γιὰ μᾶς. Μὰ τι, ψωριά-ρικα σκυλιά εἰμιστε πιά γιὰ νὰ μὴ μᾶς ζυγώνουνε; Καὶ καὶ στὰ σκοτει-νά, ποὺ δὲ μ' ἔβλεπε πανεῖς, ἀφῆσα τὰ δάκρυά μου καὶ τρέχανε».

—Ω, ναί. "Οταν εύρεις τὸ δρόμο τῶν δακρύων τότε τὸ σπίτι δὲν είναι πολὺ μακριά.

—Μὰ καὶ τ' ἀντίστροφο. Πρέπει νὰ βγεῖς ἀπὸ τὸ σπίτι σου γιὰ νὰ δρεῖς τὸ δρόμο τῶν δακρύων. Καὶ δὲν είναι ἔλοι οἱ δρόμοι τόσο ἀπλοί. Εἶναι δρόμοι ποὺ ἀπ' ἄλλοι ξεκινοῦν κι' ἄλλοι σὲ βγάζουν: "Οταν μᾶς ἀναγκάσκε ν' ἀφήσουμε τὸ παράδιο μας, διὰ πλαισιωρολογί-της. πῆγε καὶ ξεκάρφωσε τὸ κόνισμα τ' "Αη Νικόλα καὶ τέβαλε στὸ σάκ-κο του. Γιὰ νὰ μᾶς φυλάσσει, λέει, ἐκεὶ ποὺ πηγαίναμε. Στὸ σύρμα πιά, ένα πρωΐ, τὸν εἶδα καθισμένο κατάχαμα σταυροπόδι καὶ κάτι μαστόρευε.

—Κώστα, γιὰ κοίτα, μοῦ λέει καὶ μοῦ κλείνει τὸ μάτι. —Τί είναι, μω-ρὲ Πλαούδα, τὸν ρωτῶ. —Νά, κοίτα μονάχος σου, μοῦ λέει κι ἡταν δλω καμάρι. Σκύδω: Εἶχε κόψει λουρίδες - λουρίδες τὸ κόνισμα τ' "Αη Νικό-λα καὶ τζέφτιαχνε χάρακες. "Ηταν λίγες μέρες ποὺ στὸν κλωβό μας εἴχα-με ἀρχίσει μαθήματα Γεωμετρίας καὶ δὲν εἴχαμε χάρακες.

—Τὶ ξέπιπνα ποὺ κάνεις τὴν δουλειά σου. Νά σὲ παρομοίασω μὲ τὸ Χριστὸ καὶ τὶς παραδολές του ἢ μὲ τὴ Χαλιμᾶς καὶ τὰ παραμύθια της; "Αχ, θάχουμε καὶ μεῖς ἀκόμα χλιες νύχτες δλοδικές μας; Μὰ πιὸ πολὺ μοῦ θυμίζεις τοὺς ναυτικούς ποὺ σταυράρουν πάνω στὸ πετσί τους κι ἀπὸ μὰς γοργόνα, ένα λουλούδι, ένα δνοιμα, σὲ κάθε λιμάνι ποὺ πιάνουμε.

—Ο Κώστας πήγε ν' ἀπαντήσει μὰ ἡ 'Ελένη τούκλεισε τὸ στόμα. Τέντωσε τ' ἀφτί της:

—Άκούω πατήμιατα στὴν σκάλα, νά, βάζουν τὸ κλειδί στὴν ξώ-πορτα. Τώρα;

—Ο Κώστας σηκώθηκε μονομάζεις, ἔριξε κάτι πάνω του.

—Σκεπάσου, τὴς εἶπε. Ηλώ νὰ δῶ.

—Άκουστηκε ἡ πόρτα ν' ἀνοίγει, κάποιος μπήκε καὶ τὴν ξανασφά-ληξε πίσω του.

—Γεά σου, τί τρέγει; τοῦ εἶπε δι Κώστας.

—"Γετερά συνεχίσανε Ψυριστά. Σὲ λέγω δι ἄλλος ἔφυγε. Ο Κώστας φάνηκε ξανά, ηρεμος ἀλλὰ κλειστός. Σὰ δράχες γυαλιστερός καὶ ρυτιδω-μένος.

—Πρέπει νὰ φύγω ἀμέσως, τὴς εἶπε κι ἔπιασε νὰ ντύνεται γρήγορα.

—Μὰ ποιὸς ήταν; Δὲν μποροῦσαν νὰ περιμένουν ίσαιμε αὔριο;

—Κάποιος ποὺ δὲν ξέρεις. Εύνυχως ποὺ μὲ δρήκαν εύκολα. Δὲν έχω καιρὸ νὰ σὲ περιμένω. Θὰ γυρίσεις μόνη σου. Ντύσου, σεύσε τὸ φῶς καὶ σύρε πίσω σου τὴ ξώπορτα. Δὲ χρειάζεται κλειδωμα. "Αν κάνεις γρή-γορα, ίσως προφτάσεις τὸ τελευταίο λεωφορεῖο.

—That's the way the world ends... εἶπε κείνη εἰρωνικά. Κα-θαλιέρος νὰ σου πετύχει... Τί ὥρα θὰ σὲ δῶ αὔριο.

—Ο Κώστας ἔβαξε τὴ γραβάτα του. "Ηρθε κοντά της καὶ τὴν κοί-ταξε μέσα στὰ μάτια, ηρυγγα, μ' ένα φῶς παράξενο ποὺ τὰ φώτιξε ἀπὸ μέσα, βαθειά.

—Δὲ θὰ μὲ δεῖς αὔριο, σύτε μεθαύριο. "Ελένη, κατάλαβέ με: Πρέ-πει νὰ ξαναπεράσω τὴν έρημο.

— Κώστα, είπε κείνη και μὲ μιὰ κίνηση ἔριξε τὰ μαλλιά της πίσω, στὴ γυμνὴ πλάτη της. "Υστέρα, σάμπως ξαφνικὰ νὰ κατάλαβε, κάθησε στὴν ἄκρη τοῦ κρεβατιοῦ, τὸ κορμί της ζάρωσε. Τὰ μάτια της ξνοιξαν γεμάτα τρόμο.

— Κώστα, ξανάπε. "Αλλα πέντε γρόνια; Μὰ τίρα...

Τὸ χέρι της μὲ τὰ θαυμένα νύχια πίεσε τὴ γυμνὴ κοιλιά της, σὰ νὰ σκυρτούσε κινδλας ἐκεὶ μέσα ἡ νέα ζωή.

— Γιατὶ τὸ λές αὐτό; Δὲν ξέρω πόσο θὰ λείψω, ἀλλά...

— Ήρε με μαζὶ σου, λοιπόν.

— Αδύνατο!

Μὲ τὸν τρόπο ποὺ τίπε, ή, Ἐλένη κατάλαβε πίση, ἀπόσταση τοὺς χώρικες ἀνδριη. Εἶχε πάλι φύγει ἀπὸ κοντά της. Εἶχε ξανασφαλήσει ὁλόκληρος. Τὰ μάτια του κοιτοῦσαν μακρυά, ἔξιγναζόν τὸν ἔριζοντα τῆς ἔργησου.

— Κώστα, ἂχ Κώστα, δὲν ἔπειπε νὰ μὲ σφάξες. "Επρεπε νὰ μὲ βαρτίσεις στὰ δικὰ σου νερά. Τώρα, ξέρω πῶς δὲ μπορεῖς νὰ κάνεις ἀλλοιας, δύμις δὲ σὲ καταλαζάχινο, δὲν καταλαζάχινο τίποτα.

— Τὸ ξέρω. Φτάνω κι' ἐγώ, μὰ ηρθεν ὅλα τόσο οιαστικά. Ηστέ μου δὲν πίστευα...

Κι ἐγὼ ποὺ ἔλεγχα πῶς ή εύτυχία γίνηκε προσιτή, σὰν τὴ θάλασσα. Ναι, σὰν τὴ θάλασσα: ἔργεται και φεύγει.

Τσακίτηρης στὰ δικά, ἔκρυψε τὸ πρόσωπό της στὰ μπράτσα της και ἔσπασε σὲ γαερούς λυγμούς.

(Ο) Κώστας στάλικης ἀπὸ πάνω της μιὰ στηγανή. "Αγάπη μου, τῆς εἶπε. "Απλωτε τὸ χέρι του, τὸ τράχηλο πίσω, ἔκανε οιαστικά μεταβολὴ κι ἔφυγε.

"(Ο) το κατέβανε τὴ σκάλα ἀπούς τοὺς λυγμούς της. "(Ο) ταν έγγηκε ἀπὸ τὸ σπίτι οἱ φωνὲς τῆς θάλασσας τὰ σκέπασαν σλα.

— Ήρε, εἶπε σ' αὐτὸν ποὺ τὸν περίμενε.

Περπατοῦσε και μπροστά του ήταν τὸ σκοτάδι. Μὰ πέρα ἀπ' τὸ σκοτάδι ἡ ματιά του ἔβλαψε κι ἀναμετροῦσε τὸ σκληρό, τὸ μακρὺ μόχθο ποὺ τοὺς περίμενε. Ηγριήθηκε ἔνα συνάδελφό του, ἀγρέσι, ἀπὸ τὸν κάμπο της Ήσπακής: «(Ο) ταν είναι θέρεος, τοῦ ἔλεγχε, κι οἱ θεριστές, κοντά στὸ ιεστημέρι, είναι ἀποσταμένοι πιά ἀπὸ τὸν κάμπο και τὴ ζέστη, στήνουν διὺς δεμάτια ἐκεῖ ποὺ δουλεύουν, ξαπλώνουν και στὶ μικρή τους σκιά δέλλουν τὸ κεφάλι τους. Παίρνουν ἔναν ὑπνάκο γιὰ δύο — τρία λεπτά κι θάτερα πάλι σημύνονται και ρίγγονται στὴ δουλειά. » Ήγρουν νὰ πούν πῶς αἰτίδις δ ὑπνος, ὁ τόσο σύντομος, είναι κι δ πιὸ γλυκος. Είναι δ ὑπνος τοῦ θεριστή... Κι ἐγὼ ποὺ θάρευκα πῶς ἀποστρατεύηκα». Καῦμένη Ήσπακή. Μιὰ μέρα. (Ο) τε: ἔντεκα ὥρες γιὰ τὰ πέντε γρόνια τῆς ἀγωνίας. Κι σλίκα πότε ξαπλεῖ νὰ τελειώσει τὸ θέρισμα:

Σὰν νάζται δ κάλιπτες μπροστά του, δ Κώστας στίλωνε τὰ μάτια μέσ' τὸ σκοτάδι γιὰ νὰ δεῖ τὴν ἄκρη του. Ο σλίκος ξργίσε ἐπιτέλους νὰ τοῦ γιλάε. "Η Ἐλένη και τὸ δωμάτιο μὲ τὸ μεγάλο κρεβάτι και τὴ μυρωδιά τῶν μαρκιένων τριαντάφυλλων, μείναν πίσω πολύ, στη πόδια τῆς θάλασσας. Τώρα οἱ διού δάντρες βάδιζαν μέσα στὸν κάμπο μὲ τὰ τραχειά γιώματα και τὸν ἀδυσώπητο γῆλο.

ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΗ

Ζοῦμε σὲ μιὰ ἐκπληγτικὴ ἐποχή. Ζοῦμε σὲ τέτοια ἐποχή, πουν ὁ ρόλος τῆς ἐπιστήμης στὴ χώρα μας ἀπλώνει καταπληκτικὰ καὶ μαζὶ μῷ αὐτό, δῆλο καὶ πιὸ σημαντικὸ γίνεται τὸ στοιχεῖο τῆς γνώσης στὴν Τέχνη. Τὸ 40 πεντάχρονο σχέδιο βασίζεται στὴ νέα τεχνικὴ καὶ τὴ μηχανοποίηση, δηλαδὴ, στὴν ἐπιστημονικὴ σκέψη. Ἡ ἐπιστήμη, μόνη της, μᾶς διδηγεῖ σὲ μιὰ τεράστια ἀνυποπτὴ καὶ στεκόμαστε πιὰ στὸ κατώφλι μιᾶς κοντινῆς, χωρὶς προηγούμενο, ἐνεργειας, ἡνέργειας, θὰ εἰναι μακρινὲς δικαιοδότες ποὺ ἡ ἐνεργειας, της αὐτῆς θὰ γίνει πραγματικότητα, ποὺ θὰ ἀντικαταστήσει δύγκο ἀνθρώπινης ἐνέργειας, θὰ ἔκμηδενίσει αὐτὸ ποὺ λέμε «μαύρη δουλειά», θὰ ἔξαφανίσει καὶ αὐτὴ τὴν ἔννοια «μουντζούρης ἐργάτης», θὰ παραδώσει στὰ χέρια μας μᾶς τεράστια δύναμη καὶ θὰ μᾶς βοηθήσει στὸ κοινωνικὸ μας μετασχηματισμό. Μπορεῖ, λοιπόν, ἡ Σοβιετικὴ φιλολογία νὰ μείνει ἀμέτοχη στὸ ἄπλωμα τοῦ ρόλου τῆς ἐπιστήμης στὴ χώρα μας; "Ἄς κοιτάξουμε τὴν ίστορία τῆς λογοτεχνίας καὶ θὰ βροῦμε πῶς ποτὲ δὲν ἦταν ἀδιάφορη γιὰ τὴν ἐπιστημονικὴ σκέψη. Στὸ κατώφλι τῶν μεγάλων, τῶν βασικῶν ἀνακαλύψεων στὴν ἐπιστήμη, ὁ συγγραφέας, ὁ ἀνθρώπος τῆς τέχνης, αὐτὸς ποὺ σκέπτεται μὲ μορφές, στάθμης πάντα ὁ κήρυκας τῶν ἀνακαλύψεων αὐτῶν στὴν κοινωνία, τοὺς δινόταν μῷ δῆλο τον τὸ πάθος, τὶς ἔξυπηρετοῦσε μὲ τὶς νουβέλλες καὶ τὰ μυθιστορήματά του. Δημιουργοὶ τοῦ ἐγκυλοπαιδικοῦ γνωσεολογικοῦ συστήματος, ποὺ ἀναπτύχτηκε πάνω στὴ νέα, τὴ μετερεαλιστικὴ βάση, τὸ 18ο αἰώνα στὴ Γαλλία, ἥταν συγγραφεῖς. Ὁ Ντιντερό συστηματοποίησε, γενίκεψε, ἐκλαϊκεψε μὲ τὴ δυνατή του πέννα ἑκεῖνα, ποὺ ἔκαναν τὰ μαθηματικοὶ, γιατροὶ, ἀστρονόμοι, φυσικοὶ, χημικοὶ, δουλεύανε καὶ μελετούσανε στὸ ἐργαστήρια, στὰ γραφεῖα, στὰ ἀστεροσκοπεῖα. Κι' ὁ Ντιντερό ἦταν ἔνας ἀπὸ τοὺς πιὸ σημαντικοὺς καλλιτέχνες τῆς ἐποχῆς του. Οἱ νουβέλλες του «Π καλογρηά», «Ο ἀνηψιὸς Ραμώ», εἶναι μαργαριταρία μέσα στὴ Γαλλικὴ πρόξεια. Καὶ εἶναι χαρακτηρικὸ πῶς ἀπὸ τὸν Ντιντερό, ἀπὸ τὴ σχολή του, ἡ γραμμὴ τῆς ἀνάπτυξης δὲν προχωρεῖ στὴν ἐπιστήμη ἀλλὰ στὴ λογοτεχνία, μὰ καὶ τὴ βρίσκουμε τὸν 19ο αἰώνα στὸν Σταντάλ, στὸν Φλωμπέρ, στὸν Μπαλζάκ, ποὺ στὴν καλλιτεχνικὴ τους πρόξεια ἀπαντοῦμε μιὰ τέτοια γνώση τῆς ψυχολογίας, μιὰ τέτοια φροντίδα γιὰ τὴ λεπτομέρεια, ποὺ οἱ κριτικοὶ ἀποκαλοῦσαν τὴν τάση αὐτή γιὰ τὴν ἀκρίβεια, στὸν Σταντάλ «ἐπιστημονική», στὸν Φλωμπέρ «ἔμπειρικο—ἐπιστημονική» ἐνῶ τὸν Μπαλζάκ κιολλές φορές τὸν κατηγόρησαν γιὰ «ἀνιαρές» σελίδες, ποὺ ἔγραψε γύρω ἀπ' τὶς σύγχρονές του ἐπιστημονικὲς ἀνακαλύψεις, στὰ μυθιστορήματά του.

«Π τελειότητα τῆς σύνθεσης τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Μπαλζάκ «Peau de chagrin», μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σὰν πρώτυπο συνδιασμοῦ λογοτεχνίας καὶ ἐπιστήμης. Οἱ νέοι συγγραφεῖς μας θάπτετε νὰ τὸ μελετήσουν βαθειά. Ἡ ύπόθεση τοῦ μυθιστορήματος αὐτοῦ εἶναι φανταστική. Είναι περίεργο πῶς ὁ Μπαλζάκ διάλεξε ἀκριβῶς μιὰ

φρανταστική ύπόθεση, γιατί νά δώσει μὲ τὴ βοήθεια τῆς, ἔνα ἀπ' τὰ πιὸ στάντια σὲ ζευλισμό, περιεχόμενα. Θὰ σᾶς θυμήσω μὲ λίγα λόγια τὴν ὑπόθεση αὐτῆς. "Ἐνας νέος ποὺ ἡ φτιώχεια τὸν ἐσπρωξε ὡς τὴν ἀπελτισία καὶ τὴ σκέψη τῆς αὐτοκτονίας, βρίσκει, ἄξαφνα, σ' ἔνα παλαιτζίδικο καὶ τὸ ἀγοράζει, ἔνα κομμάτι ἀνατολίτικο δέρμα, ποὺ ἔχει μιὰ μαγικὴ ίδιότητα: Μόλις ὁ κάτιος του ἐπιθυμήσει κάτι, ἡ ἐπιθυμία του ἐκπληρώνεται ἀμέσως, μὰ συνάμα μαζεύεται καὶ τὸ δέρμα κι ὅσο πιὸ ἔντονα καὶ λαίμαργα τὸ ἐπιθυμεῖ τόσο καὶ τὸ πολὺ μικραίνει, ὡς ποὺ στὸ τέλος φτάνει στὸ μηδὲν καὶ μιᾶς μὲ αὐτὸ τελειώνει κι ὁ ἀνθρωπος· ὅταν τὸ μαγικὸ δέρμα ἔξυρανται ἐντελῶς πρόπει νά πεδάνει κι ὁ ίδιοκτήτης του. Θὰ μποροῦνται κανεὶς νὰ συμπεριφύνει, πῶς εἶναι δυνατὸν νά διατηρήσει τὴ ζωὴ ὅτο θέλει, φτάνει νά παρατηθεῖ ἀπὸ κάθε ἐπιθυμία. Ἀλλὰ τὶ ἀξίζει μιὰ τέτοια ζωὴ; μὰ ἔκτος ἀπ' αὐτὸ εἶναι καὶ πάλι ἀδύγατο, γιατὶ κινέται ζωντανὸς θέλει ἐνόσο ζεῖ. Κι' ὁ ἀτυχος νέος ποὺ ἔθεσε τὴ ζωὴ του μὲ τὸ τρομερὸ μαγικὸ δέρμα, προσπαθεῖ νά ξειρύγει ἀπ' τὴν ζωσία του. Ζητεῖ νὰ βρεῖ τρόπο νά γλυτώσει τεχνικὰ ἀπ' τὸ μάζεμα, νὰ τὸ τεντώσει. Ἐδῶ τὸ ταλέντο τοῦ Μπαλζάκ φτάνει στὸ ἀπόγειό του. "Ο Μπαλζάκ, οὔτε λίγο, οὔτε πολὺ, περνᾷ τὸν ήρωα του ἀπ' ὅλη τὴ σύγχρονή του ἐπιστήμη καὶ τὸν περνᾷ ἔξοχα, μὲ τὴ μεγαλήτερη μαεστρία, μὲ τὴ βοήθεια μορφῶν τόσο δύμοφρων καὶ τόσο ἐκφραστικῶν ποὺ θὰ τὶς θυμόμαστε γιὰ πάντα! Πρώτα πηγάνει τὸν ήρωα του σὲ κάπιον ζωλόγο, τριγυρισμένον ἀπὸ πουλιά, ποὺ πάνω τους κάνει πειραμάτα. Εἶναι ἔνας μικροκαμιούνεος, γεμάτος ἐνθουσιασμὸ γροντάκος, μὲ περιόνα, ποὺ τοῦ κάνει μιὰ ὀλόκληρη γοητευτικὴ διάλεξη γιὰ τὰ πουλιά του, γιὰ κάπιο μαστικὸ γάιδαρο, τὸν «ὄναγρο» μια ποὺ δὲν καταλαβαίνει γιατὶ σινιμιζεύεται τὸ μαγικὸ δέρμα. "Ο ήρωας πηγάνει τότε στὸν καθηγητὴ τῆς μηχανικῆς, ἔνα ψηλὸ ξερακιανὸ ἀνθρώπο μὲ τὴ μύτη τάντα γειάτη μὲ μιὰ πρέσα ταμπάκο. "Ο ἀνθρωπός αὐτὸς δὲν μπορεῖ νὰ βρεῖ τὴ σωστὴ κουμπάτρωτα γιὰ τὸ κάθε κοινωνί, μὰ τὰ χέρια του, γεμάτα μεγαλοφυΐα, ἀποδεικνύουν σ' ὅτι βρεῖται μέσα σ' αὐτά,— ἔνα μπουκάλι, μὰ σπισμένη γλάστρα, ἔνα σανιδάκι— μὲ μεγάλη πειστικότητα, τὴν ἀρχὴ πάνω στὴν ὁτοία βασίζεται τὸ ὄνδραυλικὸ πιεστήριο, ποὺ βάση του είναι ἡ μαθηματικὴ ἰδέα τοῦ Πισκάλ. "Ο ήρωας στὸν ἔρει τὸν Πασκάλ μόνο σὰν συγγραφέα κι' ὅχι σὰν ἐπιστήμονα, ἀναφρονεῖ μὲ ἀποοία: «μὰ μιτορεῖ ὁ συγγραφέας τῶν ἐπαρχιακῶν γραμμάτων νάχει πίνει αὐτὸ ἔδον;». "Ο μαθηματικὸς μ' ἔνα χαμόγελο τοῦ ἀπαντᾶ «μάλιστα» καὶ τοῦ προτείνει νὰ πᾶν σ' ἔνα μηχανολόγο γιὰ νὰ ὑποβάλλουν τὸ μαγικὸ δέρμα στὴν ἐνέργεια τοῦ ὄνδραυλικοῦ πιεστηρίου. "Ο ήρωας μιας πηγάνει στὸν μηχανικὸ αὐτό, ποὺ τυχαίνει νάναι Γερμανός. "Ο Μπαλζάκ φαίνεται πὼς συνειδητά διαλεγει τὴ μορφὴ τούτη. Οἱ Γάλλοι, γιαντόν, εἶναι ἐφευρέτες, ἐνῷ οἱ Γερμανοὶ εἴγαι οἱ πρακτικοί, οἱ ἐφιαμοσταί. Περιγράφει, πάχυ κάπιον τὸ ὄνδραυλικὸ πιεστήριο, καὶ τὴν ἐνέργεια του μὲ τύση καλλιτεχνικὴ δύναμη, μὲ ὅση θὰ περιέχει τὸν σεισμὸ ἡ μιὰ ἔκρηξη ὑφιστάσιον, δηλαδή, σχεδὸν τοπιογραφικά. "Οταν τὸ πιεστήριο ἀποδείχνεται ἀκατάλληλο, ὥκολουθεῖ μιὰ ἐπίσκεψη στὸν χημικὸ ποὺ τοῦ μιλάει μ' ὅλην του τὴν ἀγάπη γιὰ τ' ἀντιδραστήριά του· ἀλλὰ καὶ τ' ἀντιδραστήρια δὲν ἔχουν

καμμιὰ ἔξισία στὸ δέρμα. Βασανισμένος ὁ ἡρωας τρέχει στοὺς γιατροὺς—φυσιολόγους, παρακαλώντας τοὺς νὰ τοῦ παρατείνουν τὴ ζωὴ· στὸν αἰώνα τοῦ Μπαλζάκ, οἱ φυσιολόγοι ἡσαν ἴδιόμορφοι φιλόσοφοι ποὺ ἀντανακλοῦσαν τὴν κοσμοθρία τῆς κοινωνίας. Ὁ Μπαλζάκ μᾶς παρουσιάζει τρεῖς κατευθύνσεις τῆς σύγχρονής του σκέψης μὲ τὴ μορφὴ τριῶν γιατρῶν, φορέων τῶν κατευθύνσεων αὐτῶν: τὸν γιατρὸ δογματικὸν τὸν ἀντιπρόσωπο τῆς δργανικῆς σχολῆς, τὸν μυστικιστὴν γιατρό, ἀντιπρόσωπο τῆς οχολῆς τῶν βιταλιστῶν καὶ τὸν γιατρὸ σκεπτικιστὴν ἕνα παρατηρητὴν καὶ εὐθυμολόγο ποὺ νομίζει πώς ἡ καλύτερη θεωρία εἶναι ἡ ἀπουσία κάθε θεωρίας. Γὰ πορτραΐτα τῶν σοφῶν αὐτῶν εἶναι γεμάτα ζωὴ, θεαλισμὸν καὶ κομικότητα, γιατὶ διαραχτήρας ἐνὸς σοφοῦ, γεμάτος λόξες καὶ ἀντιθέσεις, εἶναι ἕνα εὐδημα γιὰ τὸν καλλιτέχνη· ἀπὸ τὴν μιὰ μεριὰ εἶναι τὸ μυαλὸ ποὺ τόχει πιάσει τὸ πάθος τῶν ἀνακαλύψεων, γιὰ τὸ δόπιο ὁ Μπαλζάκ λέγει, «ἡ λύσσα τῶν ἀνακαλύψεων δύοια μὲ δλα τὸ ἄλλα πάθη, ποὺ μὲ τόση δύναμη μᾶς ἀπασπᾶ ἀπὸ τὶς τρέχουσες δουλειὲς τοῦ κόσμου αὐτοῦ, ώστε νὰ χάνουμε τὴ συνείδηση τοῦ ἑγώ μας» κι ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ἡ μικρολογία, τὸ μικροφιλότιμο, ὁ στενὸς κοσμάκος τῆς κάστας, ἡ τσιγκουνιά, ἡ ἐριστικὴ διάθεση, ἡ γκρίνια, ἡ ζήλια τοῦ μεγάλου ἀνθρώπου μὲ περούνα, ποὺ κατηφορίζει ἀπὸ τὸ φαλακρὸ κεφάλι του, ἡ βαθειὰ φιλαντία κι ἀδιαφορία γιὰ τὸν πελάτη. Αὐτὸ εἶναι τὸ καθρέφτισμα τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας μὲ δλη τὴ σύγχρονή της συντηρητικότητα. «Τί νεώτερο ἔχουμε στὴ χημεία;» ρωτοῦν ἔνα χημικό. «Τίποτε, μούχλα. Ἡ χημεία πέθανε—στὸ μεταξὺ ἡ Ἀκαδημία ἀποφάσισε νὰ παραδεχθεῖ πὼς ὑπάρχει τὸ Ἰτεύλικὸν δξύ», ἀπαντᾶ μὲ εἰρωνία δ χημικός.

Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ δ ἀναγνώστης τοῦ «Reau de Chagrin» ἔκτὸς ἀπὸ τὴν ἀπόλαυση τῆς γλώσσας τοῦ νεαροῦ Μπαλζάκ, τῆς φανταστικότητα τῆς ὑπόθεσής του, μᾶς συναρπαστικῆς ἐρωτικῆς ἵντριγγας, τῶν γοητευτικῶν μορφῶν δυὸς ἡρωΐδων, παίρνει καὶ μιὰ συγκεκριμένη, λεπτὴ γνώση τῆς περιβληματικῆς τῆς ἐπιστήμης τῆς νεαρῆς ἀστικῆς τάξης τοῦ 1825—1835 περίπου, μὲ τὴν τσουχτερὴ κοιτικὴ τῶν ἐπιστημονικῶν ἰδρυμάτων καὶ τοῦ τύπου τῶν ἐπιστημόνων. Τὸ βιβλίο αὐτὸ τοῦ Μπαλζάκ ἔγινε γιὰ μᾶς κλασικό, μὰ γιὰ τὴν ἐποχὴ του ἦταν ἔνα δξὺ καὶ συνταραχτικὸ ντοκουμέντο μεγάλης κοινωνικῆς δύναμης.

Τί γίνεται καὶ στὴ δική μας λογοτεχνία; Μήπως πάνω ἀπὸ δλη τὴν κλασική μας καλλιτεχνικὴ παραγωγή, δὲν ὑψώνεται ἡ ρωμαλέα μιρφή τοῦ Λομονόσοφ ποὺ συνενώνει μέσα του τὸν σοφὸ καὶ τὸν ποιητὴ, τὸν μηχανικὸ καὶ τὸν γραμματικό, τὸν χημικὸ καὶ τὸν φιλόσοφο; Ὁ Λομονόσοφ κληροδότησε στὴν ωσικὴ λογοτεχνία τὴν ἀκοίβεια τῆς γνώσης καὶ τὴν πολυμέρεια τῆς μόρφωσης, τὴν τέχνη νὰ συνδιάζουμε τὴν ἐπιστήμη μὲ τὶς ἀνάγκες τῆς ζωῆς καὶ πρέπει νὰ τὸ πούμε, πὼς οἱ σημαντικότεροι τῆς ἀντιπρόσωποι ἦτανε πάντα πιστοὶ στὴν κληρονομιὰ αὐτὴ τοῦ Λομονόσοφ. Ἡ ἀξιομνημόνευτη λογοτεχνικὴ ἔογασία τοῦ Ραντίστσεφ, τῆς περιόδου τῆς ἔξορίας του στὴ Σιβηρία, εἶναι σύγχρονα καὶ κληροδότημα μεγάλου σοφοῦ, ποὺ βλέπει βιθειὰ τὰ μέλλοντα καὶ ποιητοῦ, ποὺ προφητεύει τὸ μεγάλο μέλλον τῆς Σιβηρίας. Οἱ ἔρευνες τοῦ Πούσκιν στὰ ἀρχεῖα γιὰ τὴν ἴστορία τῆς ἐπανά-

στασης τῶν Πουγκατσιόβ, εἶναι δουλειὰ ἐνὸς ἰστορικοῦ ποὺ τὸν βοηθᾶ χωρὶς νὰ τὸν ἔμποδίζει ἡ ἴδιοτητα τοῦ μεγαλοφυνός καλλιτέχνη. Ὁ Γκόγκολ, δύντας πιὰ στὴν ἀνθιση τῆς δόξας του, ἐπέινεν ἀνένδοτα γιὰ τὴν καθηγεσία τοῦ Ηαγεπιστημάτου, καὶ δούλευε σοβαρὰ πάνω στὶς διαλέξεις του τῆς ἰστορίας. Ὁ ἀποτυχημένος συγγραφέας τοῦ 1840-50 Σαζόνοφ, συμφοιτητὴς τοῦ Χέρτσεν καὶ τοῦ Ὀγκαριόβ, ἔγραψε ἔνα ἄρθρο γιὰ τὸν Τουργκένιεφ, δπου ἀναρωτιέται πῶς ὁ περίφημος Ρώσος μυθιστοριογράφος μπόρεσε «νὰ ἀποκαταστήσει τὴν ἀλυσίδα τῆς ἐθνικῆς παραδοσῆς» στὴ λογοτεχνία, ποὺ διακόπηκε μὲ τὸ θάνατο τοῦ Πούσκιν καὶ ἀπαντᾶ: μὲ τὴ σορὴ συνένωση τῆς δύναμης τῆς σκέψης, μὲ τὴν παρόδημη τῆς ἔμπνευσις». Καὶ στὸν ἔδιο τὸν Τουργκένιεφ βλέπει σάννι βασικό, πῶς εἶναι «σοφὸς καὶ μορφωμένος». Ἡ πεποίθηση αὐτὴ γιὰ τὴν βαρύτητα τοῦ συγγραφέα νὰ εἶναι «σοφὸς καὶ μορφωμένος» εἶναι τυπικὴ γιὰ τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰώνα, ὅταν ὡς συγγραφεῖς δὲν ἔχωρίζανε τὴν περιοχὴ τῆς λογοτεχνίας ἀπ’ τὴν περιοχὴ τῆς ἐπιστημονικῆς σκέψης, κι ἀφηναν πάντα πίσω τους ἐκτὸς ἀπ’ τὸ καθαρὰ καλλιτεχνικό τους ἔργο, καὶ ἐπιστημονικὲς ἔργασίες ἥτις ἀρδονα κριτικά, κι ἔνιωθαν πάντα πῶς ὑπάρχει κάποια διαφορὰ, ἀνάμεσα στὴ λογοτεχνία καὶ τὴν καλλιτεχνία. Τὰ περιοδικὰ τοῦ περασμένου αἰώνα ἔγραφαν πάντα σάννι υπότιτλο «περιοδικὸ Λογοτεχνίας καὶ Τέχνης», σάμπτως ἥτινοια τῆς λογοτεχνίας νὰ ἦταν πὺ πλατικὰ ἀπὸ μόνη τὴν λογοτεχνικὴ πρόσα τὴν ποίηση, πὼ πλατικὰ ἀπὸ διδήποτε εἶδος τέχνης. Τὸ 1941, βγῆκε ἔνα ἐνδιαφέρον βιβλίο τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ Κοστογάνας γιὰ τὸ μεγάλο φυσιολόγο Σέτσενιεφ. Ἐκεῖ μᾶς λέει μὲ πόσο μεγάλη προσοχὴ οἱ συγγραφεῖς τοῦ 1840—1860 παρακολουθοῦσαν τὸ ἀνθισμα τῆς φυσιογνωσίας στὴ Ρωσία καὶ δῷ ἀπλὰ παρακολουθοῦσαν, κρατοῦσαν στενὸ σύνδεσμο μὲ τὸν σοφούς, γονιμοτοιοῦσαν μὲ τὴν ἐπιστήμη τὰ βιβλία τους καὶ ἐπιδροῦσαν, μὲ τὴ σειρά τους στὴν ἐπιστήμη. Κατὰ τὴν ἔκφραση τοῦ Κοστογάντης «οἱ φιτικοεπιστημονικὲς γνώμες τοῦ Χέρτσεν, τοῦ Ντομπολιούμποι, τοῦ Τσερνιτσέφσκου, τοῦ Ηίσαριεβ, ποὺ ορούφιξαν κάθε τι ποὺ ἦταν προοδειτικό, φτάνοντας κι ὡς τὸν Νταρβίνο, ἔγιναν οἱ τροφοδότρες οἵζες γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς θεωρητικῆς φυσιογνωσίας στὴ Ρωσία».

“Οταν βυθίζόμαστε στὰ παλῆν περιοδικὰ νιώλουμε πόσο κοντὰ βρίσκονταν ἡ λογοτεχνία μὲ τὴν ἐπιστήμη. Βαδύτατες σκέψεις, ποὺ γεννήθηκαν ἀπὸ τὴν ἐπικοινωνία μὲ τὴν ἐπιστήμη, ζοῦνε στὴν ποίηση τοῦ Τιούτσεφ. Στὸν ἀγγώνα ὑπὲρ ἥ κατὰ τοῦ Δαρβίνου πῆρε μέρος ὥλη σχεδὸν ἡ λογοτεχνία μας. Εἶναι ἀξιοπρεπείργο, πὼς ὁ Α. Τσέχωφ, ὃτιν εἶχε γίνει πιὰ συγγραφέας μὲ παγκόσμια φήμη, ἔνιωθε πῶς πρέπει «νὰ ἀποτίσει τὸ χρέος του» στὴν ἐπιστήμη, καὶ δούλευε σοβαρὰ γιὰ τὴν ἰστορία τῆς λατρικῆς στὴ Ρωσία. Ἡ σχέση μὲ τὴν ἐπιστήμη ἦταν ἡ λυδία λίθος γιὰ τὸν καθορισμὸ τῆς ἀντιδραστικότητας ἥ ἐπαναστικότητας, γιατὶ δὲν ὑπῆρχε οὐδετερότητα πάνω σ’ αὐτό. Ἀπὸ τὸ γεγονός πῶς βλέπει ὁ συγγραφέας τὴν ἐπιστήμη, μποροῦσε νὰ διακρίνει κανένας τὸ πολιτικό του πρόσωπο. Ὁ Ντοστογιέφσκη στοὺς ἀδερφοὺς Καραμάζοφ παράβαλε τὴν ἐπιστήμη μὲ τὴ μισητὴ γιαντὸν «στάση», ἀντέταξε σιὴ χημεία, τὴν «ψυχὴ» τοῦ ἀνθρώπου καὶ θέλοντας νὰ ταπεινώσει, νὰ λερώσει τὴν ἐπιστήμη, ἔβαλε στὸν Σμερντιακόβ του, τὴν

ἀγάπη πρὸς τὴν «μόρφωση». Καί, δίπλα σ' αὐτό, θυμηθεῖτε τὰ ἐμπνευσμένα λόγια τοῦ βασινισμένου ἀπὸ τὸν τσαρισμὸν Γαράς Σοφσένκο: «ῶ ἀγρονόμοι φιλάνθρωποι, βρέστε ἀντὶς δρεπάνι καμμιὰ ἄλλη μηχανή μὲν αὐτὸν θὰ προσφέρετε τὴν πιὸ μεγάλη ὑπηρεσία στὴν καταδικασμένη σὲ βαρεία δουλεία ἀνθρωπότητα. Μεγάλες Φούλτον καὶ μεγάλε Οὐάτ... αὐτὰ ποὺ ἀρχισαν στὴ Γαλλία οἱ ἐγκυλοπαιδιστὲς θὰ τὰ τελειώσει σ' ὅλον τὸν τεράστιο πλανήτη τό, γεμάτο μεγαλοφυία, παιδί σας». Γίνεται ἀμέσως ἀντιληπτὴ ἡ διαφορὰ τῆς ἀτμόσφαιρας.

Δὲν ἀξίζει τὸν κόπο νὰ φέρουμε κι ἄλλα παραδείγματα. Ὁ ρόλος τῆς ἐπιστήμης, στὴ φιλολογικὴ σύλληψη τῶν Ρώσων συγγραφέων τοῦ περισμένου αἰώνα, εἶναι σὲ δλους μας, — σὲ ἄλλους λίγο σὲ ἄλλους πολύ, — φανερός. «Οχι λιγάτερο φανερός εἶναι καὶ στὴ σοβιετικὴ ἐποχή. μὲν ὅλο τὸ νεαρὸ τῆς ήλικιας τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας ἔχει δημιουργηθεῖ πιὰ κι ἔχει βρεῖ τοὺς βασικοὺς νόμους του σὰν ἀνεξάρτητο εἶδος τὸ «ἐπιστημονικοκαλλιτεχνικό» βιβλίο. Ἐχουμε διακεκριμένους, ἔχοντας ἐκλαϊκευτές, ποὺ τὰ βιβλία τους μποροῦν νὰ φέρουν κι εὐχαρίστηση κι ὠφέλεια μὲ τὸ διάβασμά τους. Ἀς ἀναφέρω μονάχα τὸ Γενάδιο Φίσ, Ρικατόβ, Ἀγκάποβ, Γκουμιλιόβσκι, ποὺ τὸ τελευταῖα δημοσιευμένο βιβλίο του γιὰ τὸ σιδηρόδρομο θὰ καταλάβει μιὰ σίγουρη θέση σ' ὅποιαδήποτε βιβλιοθήκη, τοῦ Μιχάηλοβ, ποὺ μπόρεσε νὰ κάνει ἀπὸ τὴ γεωγραφία τέχνη καὶ πολλοὺς ἄλλους. Ἀν συγκρίνουμε δημος αὐτὰ μὲ τὰ περασμένα, εἶναι ἔλλαχιστα. Εἶναι νέα ἀκόμη ἡ παράδοση τῆς σοβιετικῆς κοὐλτούρας, νέος καὶ ὁ συγγραφέας ποὺ μπῆκε μόλις πρὸ λίγο στὴ λογοτεχνία, ποὺ δὲ σπούδασε ἀρκετά, ποὺ δὲν εἶχε ἀρκετὸ καιρὸ νὰ διαβάσει, δὲν αὐτοδίδακτος, ποὺ σχεδόν πάντα περιορίζεται σὲ μιὰ μονάχα γλώσσα, γιατὶ τὶς περισσότερες φορὲς δὲν ξέρει παρὰ μονάχα τὴ μητρικὴ του.

«Οταν τελευταῖα στὴ λογοτεχνικὴ ἐφημερίδα δημοσιεύτηκε τὸ γράμμα τοῦ συντρόφου Καφτάνοβ, ποὺ μᾶς κατηγοροῦσε πὼς βιβλία γιὰ τοὺς φοιτητές, γιὰ τὸν τύπο τοῦ σοβιετικοῦ φοιτητὴ δὲν ὑπάρχουν, πὼς δὲν ἔχουμε γράψει τίποτα γιὰ τὴ ζωὴ τῶν Ἀνωτάτων σχολῶν, πολλοὶ ἀπὸ μᾶς ἔνιωσαν τὸ μεγάλο δίκιο αὐτῆς τῆς μομφῆς. Ἐνα μέρος, βέβαια, τῆς «σχετικιᾶς ἀλήθειας» μποροῦμε νὰ τὸ φορτώσουμε καὶ στοὺς ὡμούς τῆς σύνταξης τῶν ἐντύπων, ποὺ ποτὲ δὲν φρόντισαν νὰ παρακινήσουν τὸ ἐνδιαφέρον τῶν συγγραφέων γιὰ τὴ σοβιετικὴ ἐπιστήμη καὶ τὰ προβλήματα τῶν σοβιετικῶν σχολῶν.

«Ἀλλὰ δὲν μποροῦμε νὰ παραδεχτοῦμε μὲ κανένα τρόπο πὼς ἡ λογοτεχνία μας εἶναι ἀσύνδετη μὲ τὴν ἐπιστήμη. Ἀντίθετα, ἡ διάκριση τῆς ἀπὸ τὴν σύγχρονη ἀστικὴ λογοτεχνία, ὅλη ἡ δύναμη καὶ ἰδιομορφία τῆς (π.χ. «Τὸ φῶς τῆς ἡμέρας τὸ Σάββατο» τοῦ Πρίστλεϊ εἶναι ἀσύγκριτα πιὸ ἀδύναμο ἀπὸ ὅποιοδήποτε «παραγωγικό» μας μυθιστόρημα μὲ ὅλο ποὺ καλλιτεχνικὰ μπορεῖ νᾶναι ψηλώτερα του) εἶναι ἀκριβῶς ἡ βαθειά, ἡ βαθύτατη σύνδεση τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας μὲ τὴν ἐπιστήμη, τὴν πιὸ προοδευτικὴ τὴν πιὸ νέα ἐπιστήμη τοῦ σήμερα, μὲ τὸν μαρξισμό. Βασικὸ φταιξιμὸ τῶν κριτικῶν μας νομίζω τὴν ἀδυναμία τους νὰ καταλάβουν ποὺ καὶ πῶς ἀντανακλᾶται ὁ σύνδεσμος αὐτὸς στὴν Τέχνη μας. Λύτοι, ζητοῦν τὸν μαρξισμὸ μὲ τὸν τυφλοσύρτη καὶ δὲ νιώθουν τὰ βάθη ἐκεῖνα τῆς μεταμόρφωσής του

στὴ λογοτεχνία, ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ κάνουν τὴν κριτικὴ δμιλία γιὰ τὴν τέχνη μας βαθύτερη καὶ νὰ τὴν μεταφέρουν στὸ μεγαλύτερα φιλοσοφικὰ ὑψη. Ἐξηγῶ τὴν σκέψη μου μ' ἔνα παράδειγμα. Πρὸς ἀπό λίγο, πρωτάκουσα τὴν μεγαλοφυῖα ὄπερα τοῦ Τάνιεβ «Ἡ Ὁρέστεια». Τὸ σενάριό της τοῦραφε διποιητικής Βέργοντερην, πάνω στὸ δράμα τοῦ Αἰσχύλου κι ἀνεβάστηκε σὲ περιορισμένο χῶρο, στὴν σιλα τοῦ σπιτιοῦ τοῦ σοφοῦ. Εἴδαμε τὴν αὐστηρή, σχεδὸν ἀδεια σκηνή, μὲ τὶς λιτὲς σκηνογραφίες τοῦ ζωγράφου Φαβόρσκη: τὸ σχῆμα μᾶς Ἑλληνικῆς στοᾶς, σχῆμα κολώνας, σχῆμα μετώπιος, ποὺ μόλις τὸ ἴγγιζε ὁ μέανδρος. Αὐτὸς ἡταν ὅλος. Οἱ ἀνδρες ἔπαιζαν μὲ μαῦρα κοι τιούμια, οἱ γυναικες φόρεσαν μεταξωτὸὺς χιτῶνες, ἀλλὰ δὲν μποροῦσαν νὰ ποῦμε πῶς ἔπαιζαν. Ἡ δράση τους ἐκδηλώνονταν σὲ τραγοῦδι, συνοδευμένο μὲ τὴ σχεδὸν δαιμονικὴ ἀπὸ τὴ δύναμη καὶ τὸ πάθος μουσικὴ τοῦ πιάνου, τῆς ἔξαιρετικὰ προικισμένης πιανίστας Γιούντινα. Οἱ ἥθοποιοι δὲν εἶχαν οὔτε κοθόρνους, οὔτε τὶς μάσκες τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ θεάτρου. Ὁ χορὸς ἡταν λιγοστός. Ἀναγκαστήκαμε ν' ἀρκεστοῦμε στὶς Ἐρρονίες, ποὺ σύμφωνα μὲ τὴ σκέψη τοῦ συγγραφέα θάπεστε νὰ καταδιώκουν τὸν Ὁρέστη πάνω στὴ σκηνή. Δὲν ὑπῆρχε οὔτε μακιγιάζ. Κι ὅμως ἡ μεγαλοφυῖα τῆς μουσικῆς, ἡ καθαρότητα καὶ ἡ διαιγέια τοῦ λόγου, ἡ ἔξαιρετικὴ καθοδήγηση τοῦ θεάματος, μᾶς μετάφεραν ἀμέσως στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα, στὸν κόσμο τὸν ἔνοι γιὰ μᾶς, τὸν τρομερὸ γιὰ μᾶς, τὸν συνταρακτικὸ μὲ τὴν ἀποκοτιὰ καὶ τὸ ἀκατάλυτο τῶν ἥθηκῶν του κανόνων. Καθόμαστε στὴ σάλι μὲ καταπληκτικὰ τρομερὴ σιγή· φροβούμαστε νὰ κουνηθοῦμε. Ζοῦσε μωνάζα ἡ μουσική. Τόσο μεγίλη ἡταν ἡ γοητεία αὐτοῦ τοῦ ἔνου, τοῦ τρομεροῦ κόσμου, ὃπου βασίλευε μονάχα ἡ μοίρα, ἡ ἀμετάτρεπτη θέληση τῆς μοίρας, σάμπως νὰ μὴν φταιει κανένας σ' αὐτὸν τὸν κόσμο. Δὲν ἔρει κανένας πῶς ἡρθε τὸ ἔγκλημα στὴ γῆ, ὅλα κινῶν πάνω στὴ σιδερένια λογικὴ τῆς θεᾶς ἀνάγκης, τῆς θεᾶς τῆς τυφλῆς ἀναγκαιότητας... Ζαὶ νιά, στὸ αὐστηρὸ ἑλληνικὸ οἰκοδόμημα τῆς ἀμιλητῆς καὶ τυφλῆς ἀναγκαιότητας χύθηκε στὸ τέλος ἡ λαμπρὴ μουσικὴ τοῦ ἀτομικοῦ, τοῦ ἵψικοῦ ἐλέους, ἡ φωτεινὴ ἀπούσεωση τοῦ ἔξαγνισμοῦ καὶ τῆς συγγώνης. Ἄντι τῆς ἀρχαιότατης, τῆς κλασικῆς Ἰδεάς τῆς τυφλῆς «ἀναγκαιότητας», ζεπήδησε ἡ παλὴ ἀτομιστικὴ χριστιανικὴ Ἰδέα τοῦ «ἔξαγνισμοῦ καὶ τῆς συγγώμης». Ἡ ἐντύπωση τῆς διαφορᾶς τῶν διὺ κόσμων, ἡταν τόσο δυνατή, ποὺ οὐδέλα ἀνάγκαζαν τὸ θεατὴ νὰ νιώσει το τελικὸ βάθος τῆς τέχνης, τὸ βάθος ἐκεῖνο ὃπου ἡ τέχνη ἀντακλᾷ τὴ σχέση του ἀνθρώπου πρὸς τὴν πορεία τῆς ἰστορίας. Ἡ τέχνη ἀπαραίτητα κλείνει μέσα της τὴν διαλεκτικὴ τῶν μεγάλων ζωτικῶν συγκρούσεων ἀνάμεσα στὸ ἀτομικὸ καὶ καὶ τὸ γενικὸ ποὺ βρίσκουν τὴ λύση τους σὲ συσχετισμὸ μὲ τὴν ἔξαρτηση τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὴν ἰστορία. Μοιρολατεία, ἡ πίστη στὸ τυφλὸ πεποωμένο ἡταν ἡ σχέση τοῦ ἀρχαίου ἀνθρώπου. Ἡ ἔλπιδα τῆς συγγώμης καὶ τῆς ἀνταπόδοσης μεσ' ἀπὸ τὴν κατανόηση τῆς θυσίας, ἡταν ἡ σχέση τοῦ χριστιανισμοῦ. Ἰστορικά, ἡ Ἰδέα τοῦ τυφλοῦ πεποωμένου, ὅπως καὶ ἡ Ἰδέα τῆς ἔξαγνιστικῆς θυσίας καὶ τῆς σωτηρίας, ἔγινε τρομερὸ ταξικὸ ὄργανο στὰ χέρια τῶν λίγων γιὰ τὴν καταπίεση τοῦ πλήθους. Ἔγινε ἐμπόδιο γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς ἀνθρωπιότητας ποὺ μοχθεῖ. Ὅταν ἡ αὐλαία ἔκλεισε, βρεθήκαμε στὴν τρίτη πραγματικότη

τα, στὸν κόριμο μας, στὸν οοβιετικὸν κόσμο τῆς νέας σχέσης τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὴν πορεία τῆς Ἰστορίας, τοῦ ὑποκευμένου πρὸς τὸ ἀντικείμενο. Ὁξειμένα μὲ τὴν ἀληθινὴν τέχνην, τὸ ἐσωτερικόν μας μάτι, τὸ ἐσωτερικόν μας αὐτί, δὲν μπόρεσαν νὰ μῇ νιώσουν μὲ τὸ νέον τρόπον, μὲ νέαν δεξύτηταν τὴν διάκριση τοῦ κόσμου μας ἀπὸ τὸν χθεσινὸν κόσμον. Καὶ μερικοὶ ἀπὸ μᾶς ἀδελα σκέφτηκαν. Γιατὶ ἐμεῖς οἱ σοβιετικοὶ καλλιτέχνες, οἱ ἀνθρώποι τῶν νέων ἡμικῶν κανόνων, τῆς νέας σοσιαλιστικῆς ἐποχῆς, δὲν ξέρουμε ἀκόμα, δὲν μποροῦμε ἀκόμα ν^ο ἀντικυτοπόλιμε στὴν τέχνη μὲ τέτοια δύναμη καὶ βάθος τὸν νέον θαυμάσιο κόσμο μας—τὸν κόσμο τῶν σχέσεων μας μὲ τὴν πορεία τῆς Ἰστορίας! Ἡ σχέση αὐτὴ μᾶς εἶναι πιὰ φανερή· εἴναι τόσο ὑψηλή, εἴναι τόσο φανερή, ποὺ μᾶς προκαλεῖ ἡ ἵδια τὴν τέχνη! δὲν ξέρουμε τὴ Θεὰ ἀνάγκη, ξέρουμε βγεῖ ἀπὸ τὸν κύκλο τῶν Χριστιανικῶν Ιδεώδων τῆς ἔξιλαστήριας, θυσίας καὶ τῆς συγγνώμης. Σὲ μᾶς βασιλεύει ἡ φωτεινὴ ἰδέα «τῆς ἐπίγνωσης τῆς ἐλευθερίας ἀπὸ τὴν ἀναγκαιότητα» ποὺ ἐλευθερώνει τὸν ἀνθρώπο καὶ τὸν κάνει κυριαρχο τῆς μοίρας του. Ὅταν στοχάστηκα τὴ σχέση μας πρὸς τὸ Ἰστορικὸν γίγνεσθαι, ξεχωριστὰ ἀπὸ τὶς περασμένες ἐποχές, τὴν ἀρχαία καὶ τὴν χριστιανική, ἀμέσως μὲ ἄλλα μάτια κοίταξα καὶ τὰ νεαρὰ σοβιετικά μας βιβλία. Τί ἔγινε πραγματικὰ μετὰ τὴν ἐπανάσταση; Ὅλο τὸ κοινωνικό μας εἶναι διαποτίστηκε πλούσια ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη, τὴ νέαν ἐπιστήμη, τὸν μαρξισμό, ποὺ μπόρεσε νὰ ξεδιαλύνει τοὺς νόμους ποὺ κυβερνοῦντε τὴν πορεία τῆς Ἰστορίας. Ἡ ἐπιστήμη αὐτὴ διαλύθηκε μέσα στὴν πραγματικότητα μας. Εἴτε μάθαμε τὸν μαρξισμὸν στὸ βιβλίο εἴτε δὲν τὸν μάθαμε, αὐτὸς διαπότισε τὴ ζωὴ μας κ^{αὶ} ἡ ἀντανάκλαση τῆς ζωῆς αὐτῆς βρίσκεται στὴ λογοτεχνία μας. Μπροστὰ στὴν ἐπιστήμη τοῦ μαρξισμοῦ, τὴ νέαν ἐπιστήμη τῆς ἐποχῆς μας ἡ σοβιετικὴ λογοτεχνία ἀπλωσε διάπλατα τὶς σελίδες τῆς μ^ο δόλο ποὺ οἱ ἴδιοι οἱ συγγραφεῖς, ίσως νὰ μὴ τὸ φαντάστηκαν ἡ νὰ μὴν τὸ κατάλαβαν καθαρά. Ἐχουμε δεχτεῖ δταν σκεφτόμαστε τὸν μαρξισμὸν στὴ λογοτεχνία, νὰ τὸν συνδέουμε ὑποχρεωτικὰ μὲ τὰ ἔγχειριδια τῆς πολιτικῆς οἰκονομίας. Μ' ἄν ἔνας συγγραφέας ἔμαθε ἀπὸ ἔξω καὶ ξέρει νὰ συζητάει γιὰ τὴν ἀρχικὴ συσσώρευση κεφαλαίων, γιὰ τὴν ἀποξένωση τῶν ἀποκενωτῶν, γιὰ τὶς κρίσεις, γιὰ τὴν παραγωγὴ καὶ τὴν κατανάλωση, γιὰ τὸν κύκλο τοῦ κεφαλαίου, γιὰ τὸ ἐμπόρευμα καὶ τὴν ὑπεραξία, αὐτὸς σημαίνει νὰναι κανένας μαρξιστής, αὐτὸς σημαίνει δτι ξανε δικῆ του τὴν ἐπιστήμη τοῦ μαρξισμοῦ. Ἀλλὰ οὔτε στὴν πρακτικὴ τῆς ἀνοικοδόμησης, οὔτε στὴν ἐφαρμογὴ τῆς Τέχνης αὐτὸς δ παπαγαλισμὸς δὲ θᾶξις μιὰ πεντάρα, ἐὰν δ ὁ οἰκοδόμος καὶ δ καλλιτέχνης δὲν γινόταν κύριος τοῦ πνεύματος τοῦ μαρξισμοῦ. Καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ μαρξισμοῦ βρίσκεται στὴ νέα σχέση του πρὸς τὴν Ἰστορία. Στὰ σοβιετικὰ βιβλία ζεῖ καὶ ἀνασαίνει ἔνας ξεχωριστὸς ἀνθρώπωπος. Ὁ ἀνθρώπωπος αὐτὸς ξέρει τί καὶ γιατὶ τὸ κάνει. Παλεύει μὲ τὰ ἐμπόδια ξέροντας γιατὶ παλεύει. Σὲ μᾶς ἐμφανίστηκε ἔνα ἰδιαίτερο συμπλήρωτῆς λέξης «πρόπει». Ἐκμηδενίστηκε ἡ δύναμη τοῦ τυχαίου στὶς ὑποθέσεις τῶν σοβιετικῶν βιβλίων. Ἡ εὑρωπαϊκή «ὑπόθεση» βασίζει μέχοι καὶ τῷρα τὸ μεγαλείτερό της ἐνδιαφέρον στὸ τυχαίο στὸ ἀπρόβλεπτο, στὸ ἀνακάτωμα τῆς μοίρας, στὸ γεγονός δτι τὰ παιδικὰ βιβλία ἀρχίζουν ἀπὸ τὴ λέξη «αἴφνης». Ἀντίθετα ἐμεῖς στὴ νεαρὴ σοβιετικὴ λογο-

τεχνία φωτίζουμε τὸ πεδίο τῆς δράσης τῶν ἀνθρώπων σὲ πολλὴ μακρινὴ ἀπόσταση, ὅπως μέσα σ' ἓνα φωτεινὸν κύκλο ἀπὸ μιὰ ψηλὰ κρεμασμένη λάμπα, ποὺ ἀφήνει γιὰ τὸν ἀνθρώπῳ πολὺ μεγαλείτερο μέρος γιὰ ἔκλιον γὴ τῆς γραμμῆς τῆς συμπεριφορᾶς του. Σύγχρονα τὸ ἵδιο γεγονός ἀφήνει πολὺ λιγότερο μέρος γιὰ τὸ ἀπρόσπτο γὴ τὸ τυχαίο τῆς ἐκλογῆς αὐτῆς· ἀπὸ ἑδῶ βγάνει ἡ ἀντανάκλαση τῆς προβληματικῆς τῆς ἐπιστήμης στὰ βιβλία μας. "Οσο λόγο καὶ νὺν ὑπάρχει, πάντοτε ὑπάρχει. Στὰ πρώτα μυθιστορήματα γιὰ τὰ κολχῶν «Τὰ κούτπουρα» «Τὸ ξεχέρσωμα» καὶ τὰ ἄλλα, ὃ ἀναγνινόστης θὰ βρεῖ ἐπεισόδια καὶ σελίδες ἀφιερωμένες στὴ σύγχρονὴ μας ἀγροτοχνικὴ. Τὰ ἐταιρεύδια αὐτὰ—συνεδριάσεις στὸ Κρεμλίνο, συγκεντρώσεις στὴν Τιμιούεζεφσκα—γίνονται ἔτσι, ποὺ ὁ συγγραφέας μαζὶ μὲ τὸν ἥρωα συμμετέχουν στὸν ἀγώνα γιὰ κάθε τὸ προοδευτικὸ στὴν ἐπιστήμη μας, τὸ νέο σ' αὐτήν, ἐνάντια σὲ κείνους ποὺ ἐμποδίζουν τὸ μάτισμο στὴ νέα ζωὴ. Ἡ ψυγολογία τοῦ σαμποτέρο, ἀρχίζει νὰ ἔκαθαρίζει στὴ λογοτεχνία μας σὰν ψυχολογία ἐνὸς ἀνθρώπου ἀνίκανου νὰ παραδεχτεῖ τὴν ἀναγκαιότητα τῆς ίστορίας καὶ νὰ ἔλειν ωρθεῖ μὲ τὴν κατανόηση καὶ τὸ χώρεμά της. Αὐτός, ἐξ αἰτίας τῆς παλῆταις του σχέσης πρὸς τὴν πορεία τῆς ίστορίας, μὲ τὴ δύναμη τοῦ αἰσθήματος τῆς σοβιετικῆς μας πραγματικότητας, σὰν καταπίεσης τοῦ ἐγώ του, μισεῖ τὴν νέα τεχνική, τὴν κίνηση πρὸς τὰ ἐμπρός, ποὺ μᾶς ἰσχυροποιεῖ, καὶ τείνει πρὸς τὴν παλὴται τεχνική, πρὸς τὴν παλὴται ζωὴ. Στὸ μυθιστόρημα τοῦ Λεόφοβ, «Ἡ ἑκατοντάδα», συναντιόμαστε μὲ τὴν ἀρνηση τῆς ἐπιστήμης καὶ τοῦ πολιτισμοῦ στὸν ἀνθρώπῳ ποὺ γίνεται σαμποτέρο. Ὁ ἀνθρώπος αὐτὸς θέλει ἐσωτερικότητα, θέλει τὴν τυχαιότητα τῶν στοιχείων, θέτει τὰ προεβεία τιμῆς τῆς ἀνθρωπίης, πάνω ἀπὸ τὸν πολιτισμό, τῆς πίστης πανω ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη γὴ ὅπως λέγει ὁ ἵδιος θέλει «θέσιν». Γιαντὸν ἡ «θέσις» είναι «ὁ παρθένος κόσμος» στὸ ἀγριο δάσος, ἡ σκοτεινιά, τὸ ποτάμι ποὺ τρέχει πρὸς τὸ ἀγνωστό, οἱ κοιμισμένοι ἀνθρώποι, οἱ συνήθειες τῶν παπούδων μας, δηλαδή, μᾶλλα λόγια, ὅλο ἐκεῖνο τὸ ἔμφροτο σκοτάδι τῆς ζωῆς, ἀπὸ τὸ ὅποιο μὲ εὐχαρίστηση ἀπελευθερώνεται κι αὐτὸς ὁ κοιμισμένος ἀνθρώπος ἀν ἔχει μείνει ἀκόμα κινένας τέτοιος πουνθενά. Στὸ «Τσιμέντο» καὶ στὴν «Ἐνέργεια» τοῦ Γκλάντκοβ, στὸ μυθιστόρημα τοῦ Κατάγιεβ «Χρόνος—Ἐμπρός!» στὰ δυὸ μυθιστορήματα τοῦ Κρίμοβ «Μηχανική» καὶ «Τάνκερ—ντερμπέντ» καὶ σ' ἄλλα βιβλία μας, οἱ ταξικοὶ ἐχθροὶ σκεπάζονται μὲ μιὰ ταμπέλα ἐπιστήμης γιὰ νὰ ἐμποδίσουν μὲ μεγαλείτερη ἀνεση καὶ πιὸ εὔκολα τὴν πραγματική, τὴν προοδευτικὴ ἐπιστήμη, νὰ στερεώσει τὸ μισητὸ γ.αύτοὺς σοβιετικὸ καθεστώς.

Μὰ ἡ ἴδεα τῆς νέας ἐποχικῆς σχέσης πρὸς τὸ ίστορικὸ γίγνεσθαι, είναι πολὺ πιὸ βαθειὰ ἀπὸ ὅ, τι προφτάσαμε νὰ τὴν ζωγραφίσοιμε στὸ πρῶτο στάδιο τῆς λογοτεχνίας μας. Ἡ ἐπεξεργασία τῆς ἴδεας αὐτῆς, θὰ ἔμβαθύνει ἀπειρά τὸν ψυχολογικὸ κόσμο τοῦ σοβιετικοῦ βιβλίου, γιατὶ οἱ οργήεις καὶ οἱ συγκρούσεις ποὺ προκύπτουν στὸν κόσμο τῆς ἴδεας αὐτῆς, σὲ βάθος καὶ σὲ δύναμη ὅχι μονάχα δὲν υπερεοῦν ἀλλὰ καὶ ἔπειρον τὶς συγκρούσεις καὶ τὶς οργήεις τῶν περασμένων αἰώνων. Αὐτοὶ οἱ φαουστικοὶ καὶ προμηθεῖκοι ψυχικοὶ κόσμοι, αὐτὰ τὰ αἰσθήματα καὶ οἱ πόνοι, θέλουν γιὰ νὰ τὰ σηκώσει κινέις, ἥρωες τοῦ

Σαίξπηρ. Μόλις, μόλις, έχουμε σημειώσει μιά πρόσβαση σ' αυτούς, σε μερικά όπ' τα μυθιστορήματά μας πού είναι άφιερωμένα στή σύγκρουση της άντικειμενικής και υποκειμενικής άληθειας, στήν κομματική συνείδηση. Ή άντικειμενική άληθεια μᾶς έγινε προσιτή, γιατί δι μαρξισμός μᾶς έδωσε στά χέρια τό κλειδί της κατανόησης τῶν νόμων τῆς κοινωνικής άναπτυξής. Ή ο υποκειμενική άληθεια βόσκει μέσα μας μόλια τά τεράστια ψυχολογικά μπαράζια, κληρονομικά τῶν περασμάτων. Η σύγκρουση άναμεσα στήν έπιγνωση πού πάει δι κόσμος και στήν άτομική προσωπική αίσθηση, έγγυτητας όπ' έκει πού ξεκινάει, άναμεσα σ' έκεινο πού ζει στή συνείδηση σάν ένα λογικό «θέλω» σκληρό, σκηνθρωπό, έντατικό, πού βαδίζει στή γραμμή τῆς μεγαλείτερης άντιστασης και έκεινο πού ζει στήν αίσθησή μας, στήν ζρεξη, σάν ψυχολογικό «θά έπιθυμούσα» ένστικτώδες, έπιπλαιο, εύκολο, πού πηγαίνει πάνω στή γραμμή τῆς έλαχιστης άντιστασης—αυτή είναι μιά όπο τίς πολυάριθμες παραλλαγές τῶν νέων μεγάλων έσωτερικῶν άντιθέσεων τῆς διαλεχιτικής, τῆς τάσης τοῦ νέου άνθρωπου, τῶν νέων ήθων κανόνων, πού βγαίνουν όπ' τή σχέση μας πρός τήν ίστορία. Η έξοδος όπ' αυτές βρίσκεται στήν έλευθερη θέληση τοῦ άνθρωπου πού κατάχτησε τήν άναγκαιότητα και έγινε χάρη στήν κατανόηση αυτή κυρίαρχός της. Ο άπελπιστικός φαταλισμός τοῦ «Peau de Chagrin» τοῦ Μπαλζάκ, γι' αυτό τό λόγο, μᾶς είναι μακρινός, δχι λιγότερο όπ' τήν «Ορέστεια» τοῦ Αισχύλου. Ο άνθρωπος ύπερασπίζεται μὲ τό «ύποκειμενό» του όπο τό άντικείμενο, άντιλαμβάνεται θαυμάσια στήν ψυχή του, τήν άντικειμενική ψευτιά τῆς υποκειμενικής του άληθειας· και πόσο μεγάλη είναι ή δύορφια κ' ή δύναμη στὸν μεγάλο σοβιετικό άνθρωπο πού ξέρει πάντα νὰ βλέπει τό άντικείμενο πού δδηγεῖ και κατευθύνει στὸ δρόμο αυτό, τοὺς ἄλλους. Η λογοτεχνία μας έχει νὰ λύσει αύτες τίς γενικές άντιθέσεις μέσα στίς ζωντανές και συγκεκριμένες συνθήκες τοῦ σοβιετικοῦ θέματος. Τοῦ θέματος τῆς άνοικοδόμησης τοῦ νέου κόσμου. Κι' έδω ή έπιστήμη, ή γνώση τῶν προβλημάτων τῆς έπιπτημης, ή δυνατότητα νὰ χρησιμοποιήσει τίς πρωτοπόρες έπαναστατικές άνακαλύψεις τῆς έπιστήμης, γίνεται μιά άπαραίτητη βοήθεια γιὰ τήν τέχνη μας, ποὺ χωρὶς αὐτή, έμεις οἱ σοβιετικοὶ συγγραφεῖς, ποὺ θέλουμε βαθειά και λεπτομεριακά νὰ μελετήσουμε τήν πραγματικότητά μας, δὲν μποροῦμε νὰ προγωρήσουμε.

M. ΣΑΓΚΙΝΙΑΝ

ΑΙΓΑΙΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

25^η ΜΑΡΤΙΟΥ

ΤΟ «ΕΙΚΟΣΙΕΝΑ» ἔλαμψε κι' ἔσβυσε σάν διστραπή! «ΑΓΩΝΑ» ἀνεξαρτησίας καὶ λευτεριᾶς τ' ἀποκέλεσε τὸ "Εθνος, «ΕΠΙΑΝΑΣΤΑΣΗ» καὶ «ΞΑΝΑΓΕΝΝΗΜΟ» κι' ἀλήθεια, ἡταν δλα τοῦτα μαζὶ, δ' ἀνοιξιάτικος αὐτός λουλουδισμός πού κάλιψε μονομιας τὸ χρόνια πέντε—σωστότερα θά λέγαμε εἰκοσι—αἰώνιον. Διαβάζοντας κανεὶς τὰ ἔγγραφα του, μένει κατάπληχτος μὲ τὸν υψηλὸν βαθμὸν συνείδησης,—ἔργο μακρόχρονου διαφωτισμού καὶ προετοιμασίας ψυχικῆς,—καὶ κατόπι. μὲ τὴν ἀπότομη βίᾳ ποὺ ἡ φιλελεύθερη τούτη ὁραὴ ἀντισκόβεται, κατακυνηγιέται καὶ στὸ τέλος προσδίδεται ἀπὸ τὴν ἀντίδραση, γιὰ νὰ φθάσει τούτη στὸ συνηθισμένο τῆς ιροπάρι: «περὶ πνευματικῆς ἀνωριμότητας γι' αὐτοσιάθεση καὶ ἐλευθερία του λασού». Ἔτσι, τὸ ἐθνικό μας «εἰκοσιένα», καταντᾶ ἀκατανόητο ἔσω ἀπὸ τὸ στοιβό τῆς διεθνούς σύγκρουσης τῆς ἐπανάστασης μὲ τὴν ἀντεπανάσταση, πού τὸ φωτίζει καὶ τοῦ προσδίδει τὸ δραματικὸ χαρακτήρα, πού ἔχουν καὶ τὰ γεγονότα τῆς τελευταίας δεκαετίας, "Η τεράστια πείρα πού κατέχουμε πιὰ ἀπ' αὐτά, μᾶς τῶχει κάνει ἐντελῶς οἰκεῖο καὶ προστό, φέρνοντάς το, θαρρεῖς, ὀλόκληρο μέσα στὴ ζωὴ μας, μ' ὅλο ποὺ ἔνα καὶ πάνω αἰώνα τώρα, ἡ πολιτικὴ καὶ πνευματικὴ ἀντίδραση ἔκαναν τὸ πᾶν γιὰ νὰ μᾶς τὸ ἀποξενώσουν καὶ τὸ ἀπομακρύνουν" πιὸ πέρα κι' ἀπ' αὐτοὺς τοὺς «εὔκλεεῖς» χρόνους τοῦ «Θεμιστοκλῆ» καὶ «Ιερικλέα». Τὸ «εἰκοσιένα» ἡταν πολὺ ζεστὸ ἀκόμα, πολὺ διδαχτικό, εἶχε καυστικούς τοὺς ἑλέγχους. "Ἐπειτα εἰναι κι' ἐπικίνδυνο στὴ ζωὴ ἔνδες ἔθνους, νὰ καθοδηγεῖται ἀπὸ ἔναν «ἄγωνα» καὶ μιὰν «εἴ πανάσταση η». Ἐδῶ καταντᾶ «ὕποπτος» γιὰ τὴν ἐλευθεροφροσύνη του κι' ὁ ἔθνικός μας ὅμνος. Δὲ μιλοῦν ἔτσι ἀπερίφραστα γιὰ σκοινὶ στὸ σπίτι τοῦ κρεμασμένου. Κι' ὅμως τὶ διαφωτιστικές ἀντιστοιχίες ποὺ ξεπηδοῦν ἀπὸ τὴν σατανικὴ ὕδιας προσπάθεια τῆς ἀντίδρασης γιὰ ἀντιστροφὴ τῶν ἥθικων ἀξιῶν μὲ τὸν ἵδιο πάντοτε διαβολικὸ σκοπό, τὸ σκότωμα τῆς πίστης τοῦ ἀγωνιζόμενου λαοῦ, τὶ σπαρταριστές ὄμοιότητες μὲ τοὺς «προσκυνημένους» στὴν ἔξουσία καὶ τοὺς «Κολοκοτρώνιδες» στὴ φυλακή, σα νὰ λέμε σήμερα τοὺς «δοσίλογους» ἔξω καὶ στὴ φυλακή τοὺς ὄγωνιστές τῆς ἔθνικῆς Ἀντίστασης, ἥ γιὰ νὰ ἀναφερθοῦμε στὴν διεθνὴ ἀντίδραση μὲ τὴν ἀπελευθέρωση τῶν «έγκληματιῶν τοῦ ΠΟΛΕΜΟΥ» καὶ τὸ κλιτοῦ στὶς φυλακές των «έγκληματιῶν τῆς ΕΙΡΗΝΗΣ!» 'Αλλ' ἄς μῃ ἐπιρρεαζόμαστε ἀπὸ τὴν παροδικὴ τούτη ἥθική κρίση. Ἀκριβῶς μέσα σ' αὐτὴ καὶ ἵσως ἔξ αἰτίας της, ριζώνει πιὸ βαθειά καὶ γιγαντώνεται τὸ δέντρο τῆς ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ καὶ τῆς ΕΙΡΗΝΗΣ: «Βρύσες ἀπλῶνει τὰ κλαδιά τὸ δέντρο στὸν ἀγέρα. Μὴ καρτερεῖς ἐδῶ πουλὶ καὶ μὴν προσμένεις χλόη. Γίατὶ τὰ φύλλα ἂν εἰν' πολλά, τὸ κάθε φύλλο πνεῦμα». Είναι τὸ γραφτὸ αὐτοῦ τοῦ τόπου, στὴ μαύρη καμμένη πέτρα του ἀπὸ τὰ ἔρει· πια, νὰ βγαίνει τὸ ρόδο.

ΑΙΣΘΗΤΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Γ. ΠΛΕΧΑΝΩΦ: Η ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ

Μπρόστι στήν δρμή τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ, οἱ θεωρητικοὶ τοῦ δόγματος «ἡ Τέχνη γιὰ τὴν Τέχνη», παίρνουν θέσεις φαινομενικά ἀντικρουόμενες.

Μερικοὶ, ἐπισιδήσουν «ἴπανατατικό» ὑφος, στρατοπλογοῦν στήν ὑπηρεσία τῆς ἀφροδημένης ζωγραφικῆς τὸ Μάρξ ἢ τὸν "Ἐγκελέ κατὰ τοῦ Λένιν, τὸ Λένιν κατὰ τοῦ Στάλιν καὶ τοῦ Σταύρου, τὸν καλύτερον μαρξιστὲς συγγραφεῖς κατὰ τοῦ μαρξισμοῦ". Οἱ ἄλλοι πάλι, πιὸ εἰλικρινεῖς στὶς μεθόδους τους γιατὶ ἀπευθύνονται σ' ἔνα διαφορετικό κοινό, ἀναγνωρίζουν τὴν ἀμετήν ἀλληλουχίαν ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὸ «χειρόγραφο τοῦ 1848» τοῦ Μάρξ καὶ τὰ σημερινὰ διδάγματα τοῦ μαρξισμοῦ—λενινισμοῦ, ἀλλὰ θεσμαίωνον ἀμέσως ὅτι τοῦτος δῶδεν εἶναι σὲ θέση νὰ ἔχει γνώμη γιὰ τὴν τέχνη καὶ, πολὺ περισσότερο, δὲ μπορεῖ νὰ τὴν καθοδηγήσει. Γιατὶ, δηπως ὅλοι μαρξέρουμε, ἡ τέχνη εἶναι «ἄπ' τὴν οὐσία της» ἀνεξάρτητη ἀπ' τὴν πολιτική καὶ ἔνην πρὸς τὴν ἐργατικὴν τάξην: «Μᾶς σκοτίσατε μὲ τοὺς προλετάριούς σας!» λένε σὲ τελευταῖς ἀνάλυση οἱ κ. κ. Bouret, Cogniat, Cassou...

Η δημοσίευση τῶν κειμένων τοῦ Γ. Πλεχάνωφ πάνω στήν «Τέχνη καὶ τὴν κοινωνική ζωὴν», τὰ ὅποια συνοδεύουν οἱ σύν εξαιρετικές μελέτες τοῦ Jean Bréville, ποὺ τὰ τοποθετοῦν πάλι στὸ ιστορικό τους πλαίσιο, κάνοντάς τα πιὸ νοητά, εἶναι ἡ καλύτερη ἀπάντηση ποὺ μπορεῖ νὰ δοθεῖ στὶς δυο αὗτές «κιριτικές». Πραγματικά, τὰ κείμενα αὗτὰ φανερώνουν μαζὶ τῇ συνέχεια καὶ τὴν ὁρού της τὰ τῆς μαρξιστικῆς μεθόδου στήν «ἔφαρμαγή της πάνω στὰ αἰσθητικὰ προσλήματα. Ιτά τούτον τὸ λόγο ἔχουνε καὶ μιὰ ξεχωριστὴ ἐπικαιρότητα.

Όπως μᾶς τὸ δείχνει ὁ Jean Bréville, παρ' ὅλο πού, ὅστερ' ἀπὸ τὸ 1903 δὲ Πλεχάνωφ δουτήχηται ὅλούντα καὶ πιὸ πολὺ στὸ μενσεβίκισμό καὶ στὸ σασιαλπατριωτισμό, δὲν εἶχε πάψει νῦνται πρὶν ἀπ' τὴν ἐποχὴ ἀντῆ, ἔνας ἀπ' τοὺς πρώτους εἰσηγητές τοῦ μαρξισμοῦ καὶ ἔνας ἀπ' τοὺς πρωτοπόρους τοῦ ἐπαναστατικοῦ κινήματος στὴν Ρωσία.

Γιὰ τοῦτο δὲ Λένιν ἔλεγε γιαῦτάν τοῦ 1921: «Δὲν εἶναι δυνατό νὰ γίνει κανεὶς ἀλληλούχος, συνειδητός κομμιουνιστής δὲν δὲν μελετήσει... ὅλα ὅσα ἔγραψε δὲ Πλεχάνωφ πάνω στὴ φιλοσοφία, γιατὶ εἶναι δὲ, τι καλύτερο ὑπάρχει στὴ διεύθη φιλολογία τοῦ Μαρξισμοῦ.

Τότε ἵδιο ρόλο τοῦ πρωτοπόρου, έπαιξε δὲ Πλεχάνωφ δάζουντας τὰ θεμέλια μιᾶς ἐπιστημονικῆς αἰσθητικῆς, γιατὶ ἀν δρίσκουμε δέδατα στὴ Μάρκ καὶ στὸν "Ἐγκελές" ἐνα πλήθος μεγαλοφυεῖς ἀπόφεις πάνω στὴ λογοτεχνία καὶ τὴν τέχνη, δημιουργοῦ ὃι ἔκθεσεις αὐτὲς εἶναι σχεδὸν πίντα αποικιατικῆς ἐπειδὴ οἱ συγγραφεῖς τους δὲν εἶχαν τένι καιρό νὰ ἐφερμέσουν συστηματικὰ πάνω σ' αὐτά τὰ ζητήματα, τὴ μέσοδο ποὺ ἀνακάλυψαν οἱ ίδιοι. Τὴ συστηματικὴ τούτην ἐφαρμογὴ, πρώτος δὲ Πλεχάνωφ τὴν ἐπεισήρησε.

Σίγουρα, δὲν ἀπαντᾶμε σχετὸν κανένα δογματικόν ἀπολογισμό, κι' δημιουργή διλειτούχη ἀντιληφθῆ τῆς τέχνης προκύπτει μὲ πολὺ ἀκριβῆ τρόπο ἀπ' τὶς ἀπειροθεμές πολεμικές του κατὰ τῶν ἀστῶν θεωρητικῶν.

Μιλούοικινίζει δῆλος τὶς ιδεαλιστικὴς ἔξιγής εἰς τὴν τέχνην: Τὴν ἔξιγή της «Ἀπόλυτης Ιδέας», τὴν ἀτομικήν ίδιοψυχίας, τὴν κοινωνικήν φυχολογίας, τὴν φυλῆς, τὴν γεωγραφικῆς θέσης, τῶν «αιωνίων ίδιοτήτων τῆς ανθρώπινης φύσης» κ.τ.ρ., κ.τ.ρ.... Κάθος τι ποὺ ἀκόμα σήμερα ἀποτελεῖ τὴν κυριότερην οὐσία τῆς ἐπισημῆς διδασκαλίας, εἶχε διαλυθεῖ πρὶν ἀπὸ μισόν αἰώνα ἀπὸ τούτον δῶ τὸν Πλεχάνωφ ποὺ τὰ διθίλια οὔτε τῶν ἀναφέρουν!

Άνακεντάζοντας αὐτὲς τὶς ἀπάτες, δὲ Πλεχάνωφ δουτοφωνάζει ὅτι ἡ μόνη θιώσει μαρξιστικὴ εἶναι δικενή ποὺ στηρίζεται στὸν ιστορικὸ διλαμό!

«Ἡ λογοτεχνία καὶ ἡ τέχνη—μας λέει—εἶναι δὲ καθορέφτης τῆς κοινωνικῆς ζωῆς» (σελ. 265), ἡ ἀντικεμενικὴ τους δισηθρίσκεται, σὲ τελευταῖα ἀνάλυση, στὴν κατάσταση τῶν παραγωγικῶν δυνάμεων καὶ τῶν σχέσεων τῆς παραγωγῆς.

Όμως η ἐπίδραση αὐτῆς δὲν εἶναι οὕτε ἀμετή, οὕτε μηχανική· πραγματοποιεῖται ἀνάλυσεις ἀπὸ μιὰ σειρὰ «ἐν-

διαμέσων καταστάσεων» πού καθορίζονται απ' αυτήν (κοινωνικό και πολιτικό καθεστώς, κοινωνική ψυχολογία, ίδεολογίες) και μένων άμουσατο πρόπο. Η τέχνη έπιερα στήν οίκονομική και κοινωνική της έδρα για νά έπιπταχύνει η νά καθύτερησει την άναπτυξή της. Ομως η έδρα αυτή, ο ε τε λευταία ανάλυση, δεν πάνει νάποτελεῖ τό αποφασιστικό στοιχείο. Κι έτσι ο Jean Iréville, συνοψίζοντας τό διδαγμα του Πλεχάνωφ, γράφει: «Ηστέ δε θά καταλάθουμε τή φιλοσοφία, τή λογοτεχνία, τήν τέχνη, ένος έρισμένου λαού, ού μάλι έρισμένην έποχη, άνθρων έξετάσουμε βαθύτα τήν ψυχολογία τῶν τάξεων και τήν πάλη τῶν τάξεων» (σελ. 70).

Τήν μένοδο αυτή τής ματεριαλιστικής ερμηνείας, δικαιάζει έ Πλεχάνωφ μέ μιά πειστικήν αποτελεσματικότητα σε πολλές του μελέτες. Ιδιαίτερα περιεχτικές, πάνω στήν ιστορία τής λογοτεχνίας και τής τέχνης. «Ας θυμηθούμε λόγου χάρη τι λέει γιά τή γαλλική ζωγραφική τού 18ου αιώνα. (σελ. 181 -188).

* *

Μέ τή μελέτη τούτη κι ἀλλες πολλές, ο Πλεχάνωφ δίνει μιά πραγτικήν απόδειξη για τήν λογοτεχνή της μαρξιστικής αντίληψης για τήν τέχνη. Ο κ. Cassou είναι για γέλια όταν ρωτάει «είρωνικά» αν Ronsard έγραψε «γιά τήν προλεταριακή τάξη του XVI αιώνα» (sic). «Ομως, άν στήν έποχή τής πάλης τῶν τάξεων, κάθε τέχνη είναι σύγχρονη ένα προϊόν και ένα οργανωτής τής πάλης, τι πρέπει νά σκεπτούμε γιά τή θεωρία «τής τέχνης γιά τήν τέχνη».

Σαύτο το έρώτημα ο Πλεχάνωφ απαντάει τοποθετώντας ιστορικά και κινητικά τήν ίδια τούτη τή θεωρία: ή τάση πρός τό δόγμα «ή τέχνη γιά τήν τέχνη». — μάς λέει, — γεννιέται και στρεβώνται εκεί όπου ούπάρχει μιά διαφωνία χωρίς διέρρεο άναμέσα στους καλλιτέχνες και στους κοινωνικούς περίγυρο (σελ. 117). «Ομως η ειρηνικά τούτη μπορεί νά πάρει πολλή διαφορετικάς σημασίες. άνάλογα μέ τον κοινωνικό περίγυρο γιά τόν σπούδα πρόκειται: γιατό τό λόγο τό δόγμα «ή τέχνη γιά τήν τέχνη» δέν σχει τό ίδιο νόημα στό τέλος του XIX αιώνα και στήν άρχη του.

Σώναν Ποσόσκια. ή τάση τούτη έκφραζει τήν άρνησή του γάρφευει νά στρατολογηθεί στήν ουγγαρεσία τής τσα-

ρικής αυτοκρατορίας. Τό ίδιο, στενός γάλλους ρωμαντικούς, στούς ρεαλιστές σάν τόν Flaubert, έκφράζει μιά έντονη διαμαρτυρία κατά τού κονφορμισμού και κατά τής μηδαμινότητας τής άστικής κοινωνίας. Την στιγμή άπου τό διπαναττικό κίνημα τού προλεταριάτου έριξεται άκομα τηςδόν στά σπάργανα, οπάργεις ηδη ή σαρφωνία ανάμεσα στον άστο καλλιτέχνη και στόν αστικό κοινωνικό του περίγυρο. κι η άνταρσια τούτη δίνει τού έργο μιά έρισμένη αισθητικήν αξία: γιαυτό, σημειώνει έ Πλεχάνωφ, «ή κυρία Βοναγγύ» είναι άπειρες φορές καλλιτέχνη άπο τόν «γαμπρό του κ. Poirier». τήν άπολογία αυτή τής «καθετικούτας τάξης»

«Ομως, παρ' εί αυτή, τό δόγμα «ή τέχνη γιά τήν τέχνη» είναι έκτινεις άπο τότε μέσα του άντιστρατικά σπέρματα, γιατί εί πρόριαχοι του. άκρινώς έπειθη ίσχυρίζονται στι είχαν ύψη θεί πάν, άπο τήν πάλη τῶν τάξεων, «δέν ξεσηκώνηκαν καθύδιου κατά τῶν κοινωνικῶν σχέσεων πού στάυκην άφορμή νά γεννηθεί κάθε τι «άστικό» και δέν έπανθρων νανι προσκυλλημένοι στήν «άστική» νοστροπία (σελ. 117). Κι αυτά άκρινός τάντιμα τικά σπέρματα έδιναν στήν τέχνη τους τά αισθητικά της σύνορα: τόν άστιστατο χαραγτήρα τῶν ρωμαντικών ήρωών, τόν περισσούμενο ρεαλισμό τού Flaubert, κ.τ.ρ... «Οσο λειπόν άναπτυξεται ή έργατική τάξη, τούτη ή προσκόλληση στήν άστική νοστροπία γίνεται τό κυρίαρχο στοιχείο. «Όσο περιεισάτερο δυνάμωνε... τό άπειρονθερωτικό κίνημα πού στρεφόταν κατά τής άστικής διαπλασης τής κοινωνίας, τόσο πιό συνεδητός γινόταν ο δεινός τών γάλλων έπαθλών τής θεωρίας «ή τέχνη γιά τήν τέχνη» με τήν άστική κοινωνία (σελ. 117). Ή πήρε για δέσμια άκομα μιά διαφωνία, ομως ή αιχνή της άπο θέω και μπρός στρεφόταν κατά τού προλεταριάτου, κατά τού λαού. Άπ' τον καιρό τού Πλεχάνωφ, τό δόγμα «ή τέχνη γιά τήν τέχνη» γιά τήν τέχνη, είχε γίνει ένα συνειδητό έργανο άπατης στήν ουγγαρεσία τού καπιταλισμού. σημεί. ένώ τά έργα τῶν άπαθλών του, δοιαγγιένα μεσα στό φορμαλισμό άπο φύση τής πραγματικότητας πού καταδίκασε τήν άστική τάξη. άρχιτεν νά κάνουν κάθε αισθητική αξία.

Οταν βλέπουμε σήμερα τήν κ. κ. Cogniat, Dorival και Σίλα, γλευαστές τής «παρείσφρυσης τής πολιτικής στήν τέχνη», γάντι μετη τής έλλανόδικης έπιτροπής ένος διαγωνισμού γιά τή

εράθευση τῆς καλύτερης ἀφίσας ποδιών διαφημίζει τό σχέδιο Μάρσαλ, δὲν ἀντιλαμβανόμαστε τὴν ἐπικαιρότητα τῆς κρίσης τοῦ Πλεχάνωφ; «Ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνην ἔχει κατανήσει ἡ τέχνη γιὰ τὸ χρῆμα... Μπορεῖ νὰ πορήσει κανεὶς ποὺ ἡ τέχνη ἔγινε ἁναμέρευμα, τὴν σιγμή δύον τὸ κάθε τι πουλέται σόλον τὸν κόσμο;» (σελ. 177).

* *

«Ἀν κάθε τέχνη εἶναι ταξική, ὅτι δόγμα «ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνην» εἶναι κι αὐτὸ μιὰ ταξικὴ ἀπάτη, ποιός θάνατος δῶ καὶ μπρός ὁ ρόλος τοῦ κριτικοῦ; Βέβαια ἡ γνώμη τοῦ Πλεχάνωφ σχετικά μὲ τὸ πρόβλημα τοῦτο, δὲν εἶναι πάντα πολὺ σταύρη, καμιαμά φορά φανερώνει τάσεις (ἰδιαίτερα μετά τὸ 1905) στροφῆς πρὸς τὸν «ἀντικειμενισμό» στὸ σύνολο τους ὄμως, οἱ δηλώσεις του εἶναι πολὺ καθαρές: ἡ κριτική τῆς τέχνης, μπλεγμένη καὶ ἡ ίδια μέσα στὴν πάλη τῶν τάξεων, εἶναι ἔξιον ἐνος ὄργανο αὐτῆς τῆς πάλης. γιὰ τοῦτο τὸ ἔργο τῆς μαρξιστικῆς κριτικῆς θάνατον νὰ προσανατολίσεις ἀποφασιτικά τὸ λογοτεχνικό καὶ καλλιτεχνικὸ κίνημα πρὸς τὴν κατεύθυνση τῆς πολὺ προσδετικῆς ταξικής, τῆς τάξης ποὺ φέρνει μέσα της τὸ μέλλον, θηλαδή πρὸς τὴν κατεύθυνση τοῦ προλεταριάτου... «Ἡ ἀληθινὰ φιλοσοφικὴ κριτική εἶναι σύγχρονα μιὰ κριτικὴ ἀληθινὰ ἀγωνιστική» (σελ. 187).

Αὐτὸ τὸ χρέος τοῦ ἀγωνιστή, δηλαδὴ τὸ Πλεχάνωφ θὰ τὸ ξεπληρώσει μὲ δυὸ τρόπους: ἀπ' τὴν μιὰ περιά, πολεμῶντας τὴν ἀστική τέχνην ποὺ βρίσκεται σὲ τέλεια παρακμή, καὶ ἀπ' τὴν δλαλὴ, ὑποστηρίζοντας τὰ πρώτα ἔμβρυα τῆς καινούργιας προλεταριακῆς τέχνης καθώς καὶ δοκιμάζοντας νὰ προσδιορίσει ἐκείνο ποὺ θὰ γίνει ἀργότερα διοικητικός ρεαλισμός.

Ἀνάμεσα στοὺς ἀστούς συγγραφεῖς τῆς ἐποχῆς τοῦ Πλεχάνωφ, μερικοὶ γλυνούνται ἀνοιχτὸ οἱ ὄντης τοῦ καπιταλισμοῦ, δηλαδὴ τὸ Πλεχάνωφ ἔσκεπταις ἀλύπητα τὰ ἔργα τους, δείχνοντας πάντας ἡ ὑποστηρίξη τῆς παρακμασμένης τάξης γίνεται αἵτια νὰ χάσουν ἔνα μεγάλο μέρος ἀπ' τὴν αἰσθητικὴ τους ἀξία: ἡ κριτική του γιὰ τὸν Κνούτ Χάμσον, ποὺ τὴν καλλιτεχνικὴ του συνεργασία μὲ τὸ φασισμό φαίνεται σχεδόν νὰ τὴν προμαντεύει, εἶναι περίφημη ἀπ' αὐτὴν τὴν ἀποφή.

Οἱ ἀλλοι, ἀποφεύγουν τὴν πραγματικότητα ποὺ καταδικάζει ἀμετάκλη-

τα τὴν τάξη τους καὶ βρίσκουν καταφύγιο στὸν ὑποκειμενισμό καὶ αὐτὸ φορμαλισμό. Στὴ μελέτη του για τὴ σύγχρονη ζωγραφική, δηλαδὴ τὸ παραλόθν, γυρίζει πίσω στὸν ἐμπρεσιονισμό, σταυροδόρομο στὴν ιστορία τῆς ἀστικῆς τέχνης. «Ορισμένοι γάλλοι κριτικοί σύγκριναν τὸν ἐμπρεσιονισμό μὲ τὸ ρεαλισμό στὴ λογοτεχνία,» ἡ σύγκριση αὐτὴ στέκεται ἀρκετά, «Ομως, ἂν οἱ ἐιπρεσιονιστές ὑπῆρχαν ρεαλιστές, πρέπει ν' ἀναγνωρίσουμε ὅτι ὁ ρεαλισμός τους ηταν ἀπ' τοὺς πιὸ ἐπιπόλαιοις « δὲν έπεργονός την ἐπιφάνεια τῶν φαινομένων. » Οταν λοιπόν ὁ ρεαλισμός πῆρε μιὰ μεγάλη θέση στὴ σύγχρονη τέχνη... γιὰ τοὺς ζωγράφους ποὺ εἶχαν διαιροφωθῆ κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιδρασή του, δὲν ὑπῆρχαν παρὰ μονάχα δυὸ λύσεις ἡ ἐπρεπε ν' ἀρκεστοὺς στὴν «ἐπιφάνεια τῶν φαινομένων», ἐπινοῶντας ὅλο καὶ πιὸ ἐκπληκτικούς καὶ πιὸ φεύγους τρόπους φωτισμού ἡ σπρεπε ν' ἀναγνωρίσουν ὅτι τὸ κύριο πρόσωπο στοὺς πίνακες δὲν εἶναι τὸ φῶς, ἀλλὰ δὲνθρωπος μᾶλλον τὴν ποικιλία τῶν συναίσθημάτων του.» (σελ. 187).

Ο πρῶτος δρόμος μᾶς φέρνει πρὸς τὸν ἀστικὸ φορμαλισμό ποὺ ἀπ' τὴν ἐπαφή της μαζί του, ἡ τέχνη φτάνει νὰ κάστει κάθε περιεχόμενο. Τὸ ὑπέρτατο ἀποτέλεσμα τῆς τάξης αὐτῆς φαιρεται ὅτι εἶναι γιὰ τὸν Πλεχάνωφ ὁ κυδισμός, τὸ ἀντίτοιχο στὴ ζωγραφική, μὲ τὸν ὑποκειμενικὸ θεαλισμό.

«Ἀραγε τὸ θάλεγο σήμερα γιὰ τὴν «ἀφηρημένη» ζωγραφική μας;

Ο δεύτερος δρόμος θὰ μᾶς φέρνει πρὸς τὸ σοσιαλιστικὸ ρεαλισμό ποὺ δηλαδὴ τὸ Πλεχάνωφ φαίνεται νὰ τὸν προμακτεύει καὶ ποὺ μᾶς δίνει τὸν δρισμό του ἀρκετὰ συγκεκριμένα: «Εἶναι δὲ δρόμος ποὺ ἀκολουθεῖ ἡ ίδια ἡ πραγματικότητα, ἡ σημερινὴ πραγματικότητα, ποὺ πλουτίζει τὸ περιεχόμενό της μὲ τὶς δικές της δυνάμεις γιὰ νὰ προχωρήσει πέρ' ἀπ' τὰ σύνορα, νὰ ξεπεράσει τὸν ίδιο της έαυτο καὶ νὰ βάλει τὰ Θεριέλια τῆς μελλοντικῆς πραγματικότητας» (σελ. 268): αὐτὸ δὲν ἀναγγέλει κιόλας τὸ Συνάνωφ;

Γιὰ τοῦτο δηλαδὴ τὸ Πλεχάνωφ ὑποστηρίζει μᾶλλος του τὶς δυνάμεις τοὺς πρώτους προλεταρίους συγγραφεῖς κι ἰδιαίτερα τὸ Γκόρκι, γιὰ τοῦτο κιόλας, διὰν ἀπευθύνεται στὸν ἔργατες, τοὺς παρσυστάζεις τὶς γεμάτες μεγαλεῖο καλλιτεχνικές προσποτιές τῆς τάξης τους: «Πρέπει νᾶχετε τὴν ποίησή σας, τὰ τραγούδια

σας, τά ποιηματά σας. Πρέπει νά φάνετε μεσα σ' αύτά τήν έκφραση του πάνου σας, τής έλπιδας σας. τής φιλοδοξίας σας... δε θά έκφραζουν μονάχα τόν πάνο, ούτε μονάχα τήν άπειριτη. "Όταν νιώσετε ότι είναι ό έργατης, τότε θά νιώσετε τι μπορεί και τι πρέπει νά γίνει. Μάλιστα μὲ τή δυσαρέσκεια γιά τό παρόν. Ή θεριέψει μέσα σας ή πίστη στό άπερχοντο μέλλον π' ανοίγεται σήμερα η πρόσθια σήμερα τάξη κάθε χώρας. Καὶ ή πίστη τουτή θάχει τήν αντανάκλασή της μέσα στήν ποίησή σας. Ή κάνει τά τραγουδάτα σας λαμπερά, γεμάτα δύναμη, όλα δύναται μὲ τήν νικητήρια κραυγή τής παγκόσμιας λευτεριας, την αληθινής ιστορίας και τήν ανυπόχριτης άδερφοςύνης" (σελ. 243).

* *

Σίγουρα, δὲν πρέκειται γ' άρνηθούμε ούτι ή θεωρίας του Πλεγάνωφ δὲν είναι περιορισμένη. "Ένας απ' τους περιορισμούς της είναι συνειδητος και δικαιολογημένος. «Τό πρωταρχικό καθήκον του κριτικού—λέει—.έγκειται στο νά έξηγήσει τήν ίδιαν ένορ έργου από τή γλώσσα τής τάχης στή γλώσσα τής κοινωνιολογίας" (σελ. 237) "Οι μους, «ή, άνάλυση τής ίδιας ένορ έργου τάχης, πρέπει νά συνοδεύεται από τήν εκτίμηση τών καλλιτεχνικών του άξιών», «ή κοινωνιολογία δὲν πρέπει νά κλείσει τήν πόρτα στήν εισηγητή άντιθετα πρέπει νά τήν άνοιξει διάπλακτα μπροστά της» (σελ. 238)

"Αν ο Πλεγάνωφ άρκεστηκε στήν «πρώτη πράξη τής θλιτικής κριτικής» τούλαχιστο τό ξέρει και τό λέει.

"Ένας δεύτερος περιορισμός, άσυναδητος μά που θά παρεθίσει νά τόν είχε αποφύγει ο Πλεγάνωφ, άφελεται στή στενοκεφαλιά όρισμάν του κρισσας, μιά στενοκεφαλιά πού κι' αυτή άφελεται στής πολιτικές του πλάνους ήν υποτιμάει τήν εκανότητα και τήν άξια του Τολστού. μήπως αυτό δὲν τό χρωστάσι. Ωπως μας τό δείχνει ο Jean Gréville στής μενεύσεις της του αντιλήψεις πού τόν έκαναν νά παραγνωρίζει τόν έπαναστατικό ρόλο τόν χωρικών;

"Ενας τρίτος περιορισμός, άναποφευκτός άριως, άσελεται στήν ίδια τήν ιστορίαν κατά τις της: μετά τόν Πλεγάνωφ έγινε ή ου γιατρόνανή έπανάσταση. Άναπτυχθήκε η τοσιδετική λογοτεχνία, ή σοσιαλιστικός ρεαλισμός στή Γαλλία, γράφτηκαν οι έργατες τού Στάλιν, τού Ζντζάνωφ, τού Maurice Thorez του Laurent Casanova. Η τέχνη τής έργατικης τάξης και ή κριτικής της, έκαναν γιγαντιαίες προσόδους. "Ομως, παρ' όλα τούτα άπως λέει ο Jean Gréville «οι μελλοντικές γενεάς άναγνωρίζουν στου Πλεγάνωφ τή, διπλή τιμή τών μεγάλων πρωτοπόρων που έσχερησαν έν ακαλλιέργητο χωράφι και δίνουν τήν παρόρμηση νά φτάνουν δύο και πιο μακριά τά σύνορα τής γνώσης».

Alex Matheron

ΤΡΕΙΣ ΝΕΚΡΟΙ

ANTPE ZINT

"Ο 'Αντρέ Ζίντ, διάσημος γαλλικός γραμμάτων, πέθανε τόν περασμένο μήνα σ' ήλικι 82 έτών. Πλενήντα χρόνια κι' όπάνω, λαμπε στό λογοτεχνικό στερεόωμα, δέσα και σκάνταλο, ότιώς τό ήθελε, τού δυτικού πνευματικού κόσμου. Αφήνει πίνακα του ένα βρύγο σημαντικό, όπου ή στική νεότητα θά βρίσκει πάντα πολύτιμα διδάγματα αισθητικά κι ήθικά. Μ' έναν άντιφατικό προσδιορισμό θά μπορούσε νά χαρακτηριστεί σάν ή θητικολόγος τής άνθιτικότητας. "Ηταν ο κήρυκας της πνευματικής ή θητικής άσταθειας.

"Η ούσια τή; διδασκαλίας του μπορεί νά συνυψιτεί έτσι: «Νά είστε εύκαρποι, να είστε διαθέσιμοι. Δοθήστε σ' όλες τις έπιδράσεις, πλουτήστε τήν πείρα σας, δοκιμάστε τό κάθετι χωρίς νά δένεστε μὲ τίποτε. Κομιδά πίστη και κιμά όριστική αποδοχής άς μή ακλαβώσει τήν ψυχή σας. Αφήστε τό πνεύμα σας έλευθερο, νά γονιμοι οι θειεί από τή γύρη όλων τών άνεμισιν». "Ολα τζβλεπε σά μιάν αφορμή γιά πνευματικούς πειραματισμούς, όλα τά κρίνει σύμφωνα μὲ τήν άλια που μπορούν νάχουν γιά τό ζτουρι πού είναι για αύτόν τό κέντρο τής ζωής.

"Νά είστε άστι τοι, γιά να είστε

εξπλαστοι» είναι ή μεγάλη παιδαγωγική μέθοδος του Ζίντ κι' δικόνας του της ζωής. Πιδ όπλοϊκός δικός μας σατυρικός, θέλοντας νά δειξει πώς ή ήθικη σταθερότητα δέν ήταν ή άδυναμία του πολιτικού ήρωα της έποχήν, τόν ξβαζε νά λέει: «άρχη μου είναι νά μήν ξχω καμιάν δρχή». Ο Ζίντ, θά μπορούσε στό τέλος της ζωής του ν' αναφωνήσει σάν την εύτυχισμένη γριού κοκότα: «σ' εύχαριστω, θέ μου, που μου έδωσες μιά καρδιά τόσο άστατη, δλες τις χαρές κι' δλο τόν πλούτο της ζωής μου σ' αύτό το χρωστώ».

Ο Ζίντ ήταν δπ' τά ναρκισσεύμενα και φιλάρεσκα έκείνα πνεύματα, που βλέπουν τη ζωή σάν ένα ύλικο γιά την πνευματική τους άσκηση, σάν τροφή γιά νά πλουτίσουν τόν έσωτερικό τους κόσμο, άφορμη γιά ένδοσκόπηση, γιά αύτοθεώρηση, κι' αύτοκαλλιέργεια: ή προσωπικότητα τους και τό άτομο τους είναι ή άνωτατη δέιτα, είναι τό μεγάλο τους καλλιτέχνημα, που τό δουλεύουν και τό ξαναδουλεύουν δλη τους τη ζωή.

Γεννημένος μέσα σε μιά μεγαλοαστική οίκογένεια, είχε πάντα οίκονομική ζνεση, και μπόρεσε νά ίκανοποιήσει δλες του τις περιέργειες κι' δλα του τά γούστα. Τά πορίσματα δπό τις πνευματικές κ' ήθικές του περιπλανήσεις δέν τά φύλας γιά τόν έαυτό του, άντιθετα έκανε έπιδειξη της πλούσιας πελαράς του μέ τέχνη που θά σαγηνεύει πάντα τόν άστικό κόσμο. Πολλά δπό τά ξργα και τις έξομολογήσεις του, θά μπορούσε νά χαρακτηριστούν σάν ένας περίτεχνος έιμποριονισμός, και πολλές φορές δχι και τόσο περίτεχνος. Άλλα δλοι, θαυμάζουν αύτή του την είλικρίνεια, αύτή του την έσωτερη κή έντιμότητα, δπως τή λένε. Κι' ζν αύτη την είλικρίνεια και την έντιμότητα κάποιος άνιδεος την όνομάσει κυνισμό, θδναι όπωσδηποτε ένας κυνισμός δχι ουνθισμένος, δλλά πάντα πρωτότυπος, που σπουδαιολογεί κ' ήθικολογεί, άπανω σε κάποιες διαστροφές άνομολόγητες, μέ σοβαρότητα πού μπορεί νά έπιβλει τό σεβασμό στόν κάθε άμυντο κι' άγροϊκο.

Μιά χρυσή νεότητας συνόδευε πάντα μέ τό θαυμασμό της τό δάσκαλο. Διαβάζοντας τό ξργο του

ξνιωθε τόν έαυτότης δπελευθερωμέμενο δπό μερικά συμβατικά δεσμά της τρέχουσας ήθικής κι' ίδιαιτερα δπό τά σεξουαλικά ταμπού, που κάποτε ένοχλούσαν τήν τάξη τους. Ό Ζίντ τή βοήθησε στήν έλευθερη αισθητική και πνευματική της άναπτυξης. Έχοντας αύτόν δηγό της μπορεί νά έξερευνήσει και νά δοκιμάσει τό κάθετι.

Ο Ζίντ άνοιξε μπροστά στούς νέους έναν κόσμο μαγικό, και τούς χάρισε τήν πιό θαυμαστή και τήν πιό βοιλική έλευθερία. Ίκανοποιώντας τις ξαχαροζύμωτες έπαναστατικές δρμές τους, δέν τούς δποκενώνει κι' δπό τήν τάξη τους και δέν τούς κάνει έχθρούς της. Γιατί τό τελικό συμπέρασμα τού δασκάλου είναι, πως μάταια θδψαχνε κανείς νά βρει τό καλύτερο έξω αύτό τήν άστικη τάξη, δπου δ καθένας μπορεί ν' άκολουθησει έλευθερα τά γούστα του.

Ήταν δ μάγος κι' δ σαγηνευτής. Κ' ήταν δ άναγνωρισμένος, δ μεγάλος παιδεραστής, που είχε άνακαλύψει στήν δμοφύλοφιλία έναν δρόμο γιά άνωτερες αιοθητικές και πνευματικές έξερευνήσεις. Άλλα γιά δλα αύτό τού έχει δοθει πιά «άφεση και χάρη». Ή παγανιστική άνοχή είναι πολύ τής μόδχς σήμερα μέσα στό δυτικό χριστιανικό κόσμο. Τέτοιες διαστροφές είναι συνηθισμένο φαινόμενο, και καλλιεργούνται άρκετά, δχι μόνο μέσα στούς καλλιτεχνικούς και λογοτεχνικούς κύκλους, μά κ' έξω αύτούς. Ο Ζίντ στά τελευταία μπορεί νά είχε τά έλασταματά του, κάπου κάπου έκανε τόν έπαναστάτη δλλά ήταν ένας χαριτωμένος κ' ίδιότυπος έπαναστάτης, που δέν έμοιαζε καθόλου μ' αύτούς τούς άγοραίους ταραχοποιούς τελευταίους τόπου. «Ένα φεγγάρι αύτο παρεχήγηση, είχε προσχωρήσει στόν κομμουνισμό, μά συνήρθε γρήγορα. Άπό πολλά χρόνια τώρα, έπηρεασμένος δπό τό φασισμό, είχε άρχισει νά έρωτοτροπει μέ τή δικτατορία. Βολεύτηκε πολύ καλά μέ τή δικτατορία τού Πεταίν κι' δκόμα και μέ τη γερμανική κατοχή. Κάπου στό ήμερολόγιο του (5 Σεπτεμ. 1940) γράφει: «άδα συνεργαστει κανείς μέ τό χτεσινό έχθρο δέν είναι δειλία, είναι σύνεση». Κι' δλλού έκφράζοντας τούς φόβους του γιά τήν κοινωνική άναταραχή που μπορούσε ν' άκο-

λουθήσει υστερα από τούς πολέμους λέει: «μόνο μιά δικτατορία πολύ άποφασιστική θα μπορέσει νά μάς σώσει από την άποσύνθεση». (7 Φεβρ. και 13 Ιουλίου 1940).

Σάν τεχνίτης τού λόγου δ Ζιντέχει διδαχτεί πολλά από την κλασική έλληνολατινική γραμματεία κ' οι θαυμαστές του τὸν θεωροῦν σάν ένα συνεχιστή της. Θά μείνει χωρις ὄλλο στὴ γραμματολογία σάν ένα πνέυμα τῆς παρακμῆς. Εἶναι ένα ντελικάτο ἄνθος τῆς άποσύνθεσης. Βγάζει ένα δισυνήθιστο κ' ύποπτο όρωμα, όπως τὰ λουλούδια ποὺ είναι σκορπισμένα στὰ στήθαι τῶν νεκρῶν. Δημοσιεύουμε ἔδω ένα κομμάτι από τὸ ξύργο του «Feuilles d'aile ou e» ποὺ πήρε το βραβείο Νόουπελ.

«Αλλ' αὐτὸ ποὺ μὲ κρατοῦσε στὴν 'Ακουασάντα, τερισσότερο κι' από τὴν ὁμορφία τοῦ τόπου κι' από τὸ μοσκοβόλημα τοῦ τρυγητοῦ, ήταν τ' ἀγόρι, ποὺ τὸ εἶχα ἐρωτευθεὶ. Τὸ συναντούσα μόνο στὰ λουτρά.

Όλόγυρα στὴ λίμνη είχαν σκαλιστεῖ στὸ βράχο κεθίσματα στὴ σειρά, κ' ἐτοι μποριούσε κανεὶς νά κάθεται κρατώντας τὸ κεφάλι ἔξω από τὸ νερό. Αὐτὸ τὸ ζεστούλικο νερὸ εἴχ' ένα χρῶμα ὀσκαθόριστο, ἀχνογάλαζο καὶ γαλατερό (ιέτοι χρῶμα θάχη τὸ γάλα τῶν σειρήνων φανταζόμουν) δλότελα θαμπό· τὰ σώματα χάνονταν μέσα σ' αὐτὸ κ' έσοι μπορούσε κανεὶς νά κολυμπάει χωρὶς μπανιερό.

«Οσο νωρὶς κι' ἀν ἐρχόμουν τὸ πρῶτη στὴν πισίνα, ὁ Μπερναρδίνο ήταν φτασμένος πρὶν ἀπὸ μένα. Από τὴν πρώτη μέρα τράβηξε τὴν προσωχὴ μου, ήταν τὸ μάνο ἀγόρι μέσα στοὺς λουόμενους. Θά ήταν δεκαπέσσαρων χρονῶν, ίσως δεκαπέντε. Τὰ σκοτεινὰ μαλλιά του, μακρυά λίγο, μισσοσκέπαζαν τὸ πλακοτό κάπως πρόσωπο του· ἀνάμευσα από τὶς ἀταχτὲς μπούκλες του, ποὺ τὸ νερό τὶς ἔφερνε μπροστά, τὰ μάτια του λάμπανε· τὸ παραμικρὸ χαμόγελο ξεσκέπαζε ξαφνικά ὅλα του τὰ δόντια. Θᾶλεγες ένας τρίτωνας, ποὺ ξέφυγε από τὴ γλυκιά συντροφία τῆς 'Αμφιτρίτης καὶ πού τὸ νερό ήταν τὸ στοιχείο του...

... 'Από τὴν πρώτη μέρα τὸν πλησίασα καὶ θαύμαζα τὸν έαυτό μου

γιὰ τὰ ὄσα βρήκα νά τοῦ πῶ μὲ τὸ λίγα Ιταλικά που ηζερα. 'Αλλὰ ήμουν κακός κολυμπητής, κι' δταν πλέαμε μαζί, γρήγορα λαχάνιαζα καὶ δὲν μποροῦσα νά τὸν ἀκολουθήσω. 'Οταν μ' ἀφνε νά τὸν φτάσω κι' ὅπλωνα νά τὸν πιάσω μοῦ ξέφευγε μ' ἔνα ξάστερο γέλιο, ἐκάνει ξαφνικά βουτιά καὶ τὸν ἔβλεπα νά ξαναβγαίνει πολὺ μακριά...

... «Επειτα μὲ ρωτῶνσε κείνος: Τι ήρθα νά κάμω ἔδω πέρα, τώρα στὸ τέλος τῆς ἐποχῆς, ποὺ δὲ συναντοῦσε κανεὶς ἄνθρωπο; Καὶ τὰ μπέρδευα προσπαθώντας νά τοῦ πῶ, πῶς μούφτανε ἡ συντροφία του καὶ πῶς μοῦ ὅρεζε πιὸ τούλ ἀπό τὴ συντροφία τοῦ μεγάλου κόσμου. Πόσον καιρό ήμενα κοντά του: Τότες ήνιωθα τὸ βλέμμα μου νά γεμίζει τρυφερότητα καὶ τοῦ ἔλεγα, πῶς ὅταν ήμουν μαζί του δεν εἶχα διάθεση νά φύγω.

Θάθελα νά τὸν ἰδω τὴν ὥρα ποὺ ξεφεύγε από τὴν πισίνα· ὄλλα στὰ χαμένα παρατραβοῦσα τὸ κολύμπι μου, στὰ χαμένα τὸν ποραφύλαγα στὴν ἔξοδο. Δέν μποροῦσα νά καταλάβω πῶς κατάφερνε νά μοῦ ξεφεύγει κ' ἔβαζα κάτιο πεισμα στὸ ἔρωτικό αὐτὸ κυνήγι. Τ' ἀπόγεμα χρειαζόταν ὅλο τὸ θέλγητρο τῶν περιπάτων μου γιὰ νά φύγει ὁ νοῦς μου λιγάκι ἀπό τὴ σκέψη του. 'Αλλὰ ὅταν το βράδυ ἐπιχειροῦσα νά ξαναγυρίσω στὸ Μίλτονα, συλλογιζόμουν, πῶς θὰ ταν καλύτερα νά κα πάρει μαζί ιου τὸ Βιργίλιο.

«Ωστόσο ὁ Μ..ερναρδίνο δέν ἐδειχνε νά συγκινέται από τὴν ἐπιμονή μου, μ' ὅλο ποὺ βλεπε, πῶς δὲ μιλοῦσα σὲ κανέναν ὄλλον ἔξω ἀπ' αὐτὸν. Είχαν περάσει κιόλας δώδεκα μέρες καὶ συλλογιζόμουν μὲ μελαγχολία, μ' ἀγωνία, ὄλα αὐτὰ ποὺ σὲ λίγο θά μὲ καλούσαν νά γυρίσω πίσω στὴ Γαλλια.

... Ήταν ἡ δέκατη τρίτη μέρα τῆς ἐκεὶ διαμονῆς μου (πάντα τὸ 13 μοῦ βγαίνει σὲ κάλι) όταν, καθὼς ἐφτάσασ στὸ μισοσκότι, ίνο βάθος τῆς σπηλιᾶς, ὁ Μπερναρδίνο ήρθε καὶ μ' ἀντάμωσε χωρὶς νά τὸν καλέσω. Κάθισα στὸ πέτρινο πεζούλι, σχεδόν κάτω ἀπό τὸν καταράχτη. «Οπου νά δ Μπερναρδίνο στὰ γόνατά μου, μ' ἀγκαλιάζει μὲ τὰ χαριτωμένα μπράτσα του, ἀκουμπάει τὸ πηγούνι του στὸν ὅμο μου, κρυβει τὰ μάτια του

μέσα στὸ λαιμό μου καὶ σφίγγει τὸ μέτωπό του στὸ μάγουλό μου. Πόσο ἀλαφρὸ ἦταν τὸ σωματάκι του!

Στὴν ὁρχὴ δὲν ἀνησύχησα, νομίζοντας πῶς τὴν ἀλαφράδα του χρωστοῦσε στὸν ἀρχαῖο νόμο τοῦ Ἀρχιψήση. Τὰ χέρια μου χάιδευαν ἀργά τὸ κορμὶ του· καὶ ἀχ! ἔσφικά ἡ καρδιὰ μου κόπηκε, δταν τὸ χάδι μου κατεβαίνοντας ἀνακλαλυφε, πῶς τὸ ἀριστερὸ του πόδι σταματοῦσε ἐκεῖ στὴ ρίζα στὸ μερί του. Τὸ ντελικάτο μέλος, ποὺ τὸ χέρι μου πήγαινε νὰ τὸ χαϊδέψει, δὲν ἦταν παρὰ ἔνα ἀκρωτηριασμένο ἀπομεινάρι...

Νομίζουμε πῶς τὸ ἀπόσπασμα αὐτὸ εἶναι ὀρκετὰ χαρακτηριστικό δεῖγμα γιὰ τὴν τέχνη καὶ τὶς ἡθικο—αἰσθητικὲς κλίσεις τοῦ συγγραφέα. Πρέπει νὰ ὅμοιογηθεῖ πῶς στάθηκε πολὺ τυχερός ποὺ πέθανε σὲ βαθὺ γεράματα, ἥσυχα στὸ κρεβάτι του. Γιατὶ, γιὰ κάτι παρόμοιες ἡθικο—αἰσθητικὲς κλίσεις, ὁ δυστυχοῦμένος ἐκεῖνος κ' ἕδια γοπτευτικὸς Οὐάιλδ δικάστηκε καταδικάστηκε σὲ δυὸ χρόνια καταναγκαστικὰ ἔργα κ' ὄστερα ἀπὸ λίγο πέθανε, συντριψμένος κ' ἥρημος, σ' ἔνα φωχὸ ξενοδοχεῖο τοῦ Παρισιοῦ. Καὶ τι νὰ πεῖ κανεὶς γιὰ ἔναν ἄλλο γό-

ΕΞΟΠΟΥΔΟΣ. — ΔΡΟΣΙΝΗΣ

Σὲ βαθεῖα γεράματα πέθαναν τελευταῖα ὁ Ξενόπουλος καὶ ὁ Δροσίνης. 'Ηταν κ' ὡς δυὸ τους ἀπὸ τὴ γενιὰ ἐκείνη, ποὺ στὰ τέλη τοῦ περασμένου αἰώνα ἔνιωσε τὴν ἀνάγκη μιᾶς μεγαλύτερης προσαφορῆς στὴ σύγχρονη πραγματικότητα καὶ στὰ προβλήματά της, ἔδωσε στὴν πνευματικὴ κίνηση τοῦ τόπου νέους προσαντολισμοὺς κι' ἀνοιξε τοὺς δρόμους γιὰ τὴ σημερινὴ ἀστικὴ λογοτεχνία.

Στὸ ἀναγεννητικὸ κίνημα τοῦ δημοτικισμοῦ, δὲν ἡμπορεὶ γὰ πεῖ κανεὶς πῶς ὁ Ξενόπουλος κι' ὁ Δροσίνης ἐπαΐσαν κάπιοι ἐνεργητικὸ ὄδλο. Δὲν παρούσιαζον τὴ μαχητικὴ δράση τῶν ἄλλων δημοτικιστῶν καὶ παρακολούσθιον ἀποτραβηγμένοι κι' ἀπὸ μακρού τοὺς μεγάλους καὶ πολυθόριους ἀγώνες ποὺ παρασέργουν δλους τοὺς ἄλλους. 'Ο Ξενόπουλος μάλιστα, ποὺν ἀργὰ προσχώρησε στὴ δημοτικὴ γλῶσσα, ὅταν πιὰ αὐτὴ εί-

ητα, τὸ μεγάλο ποιδαγωγὸ Βίννεκεν, ἔχεασμένον δλότελα σήμερα, 'Ωστόσο ἔδω καὶ τριάντα χρόνια τ' δνομά του τὸ τιμοῦσαν οἱ παιδαγωγικοὶ κύκλοι δλῆς τῆς Εὐρώπης. "Ἐγραφε τὴν πιὸ ἀρμονικὴ γερμανικὴ γλῶσσα, μόνο δὲ Γκριλμπάρτσερ, δὲ Γκαίτε δὲ Νίτσε καὶ δυὸ τρεῖς ἄλλοι μποροῦσαν νὰ τοῦ παραβοῦντον σ' αὐτό. 'Η παιδαγωγικὴ ὁρχὴ του ἦταν, πῶς ἀνάμεσα στὸ μαθητὴ καὶ τὸ δάσκαλο πρέπει ν' ἀναπτύσσεται ἔνας πνευματικὸς ἔρωτας, ἔτοι ποὺ μὲ τὸ μέσο μιᾶς εἰδικῆς ἡθικῆς κ' αἰσθητικῆς μέθης ἡ διδασκαλία νὰ φτάνει τὶς μεγαλύτερες ἐπιδόσεις. Κάπι τοὺ μοιάζει μὲ τὶς ἀντιλήψεις τοῦ Ζίντ, ἀλλὰ πιὸ καθορισμένο· δίδασκε δηλαδὴ τὰ θεῖα παιδικά τοῦ Πλάτωνα, γιατὶ κυρίως ἀπὸ τὸν Πλάτωνα κι' ἀπὸ τὸν ὁρχαῖο κόσμο είχε ἐμπνευστεῖ τὶς παιδαγωγικὲς ὁρχές του. "Οπου, ἔσφικά, μιὰ μέρα τοῦ συνέβηκε τὸ μοιραῖο ἀτύχημα. Δικάστηκε καὶ καταδικάστηκε κι' αὐτὸς δυὸ χρόνια φυλακή, κι' ἀπὸ τότε δὲν ἔσανακούστηκε.

'Αλλὰ τότε ἦταν ἄλλοι, κάπως ἀνεξέλιχτοι ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη καὶ καθυστερημένοι καιροί. Σήμερα δὲν εἶναι οἱ ἡθικές, ἀλλὰ οἱ κοινωνικὲς ἐκτροπές ποὺ βαραίνουν στὴ ζυγαριά

χε νικήσει κι' είχε ἐπιβληθεῖ ὁριστικὰ στὴ λογοτεχνία. Κι' οἱ δυὸ τους εἶναι φιλήσυχες ίδιοσυγκρασίες, ποὺ προσαρμόζονται προσεχτικὰ στὸν κοινωνικὸ κομφορμισμὸ τῆς ἐποχῆς τους. Δὲν ἔχουν τὸ κουράγιο ν' ἀνανακατωθοῦν δραστηριότερα σὲ μιὰ φιλοσοπαστικὴ κίνηση δπως ἦταν ὁ δημοτικισμός, ποὺ ἐρχόταν ν' ἀναποδογύρισει πολλὰ ἀπὸ τὰ παραδεγμένα, ποὺ είχε γίνει δημόσιο σκάνδαλο κι' είχε ξεσηκώσει τὴν κατακραυγὴ τῆς ἐπίσημης Ἐλλάδας. Θά τους ἦταν ἀνυπόφορο νὰ ἐκτεθοῦν στὴν ἀποδοκιμασία καὶ ν' ἀποκηρυχτοῦν ἀπὸ τὸ φροντισμὸ κι' ἀργοκίνητο ἐκείνο μέρος τῆς κοινωνίας, ποὺ κοιλημένο στὰ παραδομένα, στιγμάτικε τοὺς νεωτεριστὲς αὐτοὺς μὲ τὸ διαπομπευτικὸ δνομα «τοὺ μαλλιαροῦ». "Εξησαν μέσα στὴν παλιὰ εἰρηνικὴ ἀτιμόσφαιρα, στὸν ἥσυχο ωυδό τῆς ποὶν ἀπὸ τὸν πολέμοις ἀστικῆς οἰκογένειας, μιὰ ζωὴ ταχτοποιημένη, χωρὶς κλονισμοὺς κι' ἀπότομα ξεπε-

τάγματα. Σύμφωνα μὲ τὴ ζωὴ τους αὐτὴ συνταιριάζεται καὶ τὸ πνεῦμα τους καὶ ἡ τέχνη τους.

Ο Δροσίνης πέθανε σ' ἡλικία 93 ἑτῶν καὶ σχετικὰ μὲ τὰ χρόνια ποὺ ἔζησε τὸ ἔργο ποὺ ἄφισε είναι μᾶλλον λιγοστό. Εἶναι ἔνας σιγανομήλη τος καὶ σχεδὸν τρυφερός ποιητής, μὲ μιὰ αἰσθηματικότητα ποὺ τὴ χρωματίζει πολλές φορές κάποια ἀρχαῖκη περιπάνθεια. Ἡταν μιὰ ἐποχή, στὶς ἀρχές τοῦ αἰώνα, ποὺ λέγαν, «Πολέμης, Δροσίνης, Παλαμᾶς, οἱ τρεῖς κορυφαῖοι τῆς σύγχρονης ποίησης». Κι' ὅσα γιὰ τὸν Πολέμη, ὁ χρόνος ποὺν ἀπὸ πολὺν καιρὸν τὸν ἔχει κρίνει, κι' ἡ σκόνη τῆς λησμονίας τὸν σκεπάζει δόλενα καὶ περισσότερο. Ἀλλὰ ὁ Δροσίνης ζεῖ ἄκομα στὰ στόματα πολλῶν ἀνθρώπων, ποὺ ἀγαποῦν τὰ περίπτωτα καὶ τὰ εἰδυλλακά αἰσθήματα τὸν ἀλλοιτινά. Ὄμως μὲ κανέναν τρόπο βέβαια, δὲν μπορεῖ νὰ σταθεῖ πλάι σὸν Παλαμᾶ, ποὺ ὁ δύνος του σκεπάζει καὶ ἔπιφανίζει δόλιελο καὶ πολλοὺς ἀλλούς. Ή ποίηση τοῦ Δροσίνη είναι γαλήνια καὶ μετεψημένη, χωρὶς μεγάλα ξεσπάσματα καὶ ἀπόκοτες ἐπιθυμίες, βρήκε τὸν τόνο της πολὺ νωρίς καὶ ἵκανον ποιημένη ἔμεινε σ' αὐτὸν γιὰ πάντα. Δὲ θὰ δοκιμάσει ποιὲν νὰ βγεῖ ἀπὸ τὸ ἡσυχὸ λιμάνι, ποὺ ἔραξε ἀπὸ τὴν ἀρχή, σ' ἄλλες ἀνοιχτὲς καὶ ἐπικίνδυνες θάλασσες. Τὸ πνεῦμα τοῦ Δροσίνη, νοικουρεμένο καὶ ἀτολμό, είναι δόλιτελα ἀντίθετο ἀπὸ τὸ τρικυμιομένο, τὸ ἀνικανοποίητο καὶ τραγικὸ πνεῦμα τοῦ Παλαμᾶ, ποὺ τὸ βιασανίζει πάντα δικαῦμος γιὰ τὶς κορφὲς καὶ ὁ δημιουργικὸς πυρετός του δὲν ἔρει τί θὰ πεῖ γαλήνη.

Μεγάλες δομοίτης μὲ τὸ Δροσίνη, καὶ στὸ ἥδος καὶ στὸ νοικουρίστικο πνεῦμα, παρουσιάζει κι' ὁ Ξενόπουλος. Ἀλλὰ ὁ Ξενόπουλος είναι ἄκούσαστος ἔργατικων τοῦς ἔργων τοῦς λογοτέχνες. Ωστόσο τὸ ἔργο του, μεγάλο αὲ ποσότητα, δὲν μπορεῖ νὰ διαφιλονικήσει πάντα καὶ τὴν ποιότητα. Η ἐργασία τοῦ Ξενόπουλου καὶ ἡ τέχνη του συντέλεσαν σ' ἔνα βαθμὸ στὴν ἀνάπτυξη τῆς σύγχρονης πεζογραφίας, Μ' ἀπλὰ μέσα καὶ χωρὶς μεγάλες ἴδεο λογικὲς ἔγνοιες, χωρὶς ἀνησυχίες καὶ μεγαλοφάνταστες ἐπιδώξεις, δὲ βγῆκε ποτὲ ἔξω ἀπὸ τὸ στρωτὸ δόρυ μένδος ἡσυχούς καὶ ἐπίμονου ἐπαγγελματίας πένας, δὲ ζήτησε ἀπὸ τὸν

ἔαυτὸ του περισσότερα ἀπὸ δσα μποροῦσε ἄκοπα νὰ δώσει, δηλαδὴ ἔνα εἶδος τέχνης εὔκολοπλησίασις ἀπὸ τὸ μεγάλο ὀστικὸ κοινό καὶ μαζὶ ἔνα ἐμπόρευμα, ποὺ νὰ μπορεῖ χωρὶς δυσκολία νὰ τὸ τοποθετεῖ στὴν ἀγορὰ τῶν γραμμάτων. Τὴ γραμμὴ αὐτὴ τὴ χάραξε διδαγμένος ἀπὸ μερικὰ γαλλικὰ μυθιστορήματα καὶ διηγήματα τῆς ἐποχῆς του, τρίτης καὶ τετάρτης σειρᾶς, ποὺ δικαῖει είχαν μεγάλη πέραση στὸ ἀναγνωτικὸ κοινὸ χωρὶς νὰ ξεπέφευον διλό ελα καὶ στὸ χυδαίο ἐπίπεδο τῆς ἐπιφυλλίδας. Ἀλλὰ καὶ στὸ θέατρό του ὁ Ξενόπουλος διδάχτηκε πολλὰ ἀπὸ τὴ γαλλικὴ θεατρικὴ τέχνη. Ήταν ἔνας πραχτικὸς τῆς δουλειᾶς, ποὺ ἀπὸ τὴν τεχνικὴ του ὡτούσο, ἀπὸ τὴν ἄνεση καὶ τὴ φυσικότητα τῆς ἀφήγησης, μπορεῖ καὶ τὸ σημερινὸ μυθιστόρημα, πιὸ περιπλοκοῦ στὶς ἑπιδιώξεις, νὰ ὀφεληθεῖ. Ἀλλὰ ἔκει ποὺ ὁ Ξενόπουλος ξεπερνᾷ δλους τοὺς συγχρόνους του είναι στὴ ψευτικὴ του τέχνη. Ο ἐπιδέξιος χειρισμὸς στὰ θέματά του, η οίκονομία τῆς ὑλῆς, η διλη ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ἡ ἀνετη μαστοφριά του δὲν ξεπεράστηκαν ἄκομα.

Ἀλλὰ μόνο ἀπὸ αὐτὸν τὸ εἶδος τῆς περιέγειας κινημένος μπορεῖ κανεὶς σηνερα νὰ πλησιάσει τὸ ἔργο τοῦ Ξενόπουλου. Οσος γάλ τὸ περιεχόμενο δὲ νομίζουμε πώς ἔχει νὰ προσφέρει μεγάλα πράγματα. Ποιὲς ίδεες καὶ ἀνθρώπινες καταστάσεις, ποιὰ ἐνδιαφέροντα ζωῆς, ποὺ νάχουν μέσα τους τὸ στοιχεῖο τῆς διάρκειας, μπορεῖς νὰ συναντήσεις στὰ ἔργα τοῦ Ξενόπουλου. Ούσιαστικὰ δὲν ξεφέυγουν ἀπὸ τὴν περιοή τῆς ηθογραφίας καὶ πολλὰ ἀπὸ τὰ θέματά του, ίδιαίτερα στὸ θέατρό του, ἔχουν ἀνεκδοτολογικὸ χαρακτήρα. Οὕτε μπορεῖς νὰ πεῖς πώς ὁ κόσμος του ἀντιπροσωπεύει πραγματικὸ τὴν Ἑλλάδα σ' δρισμένο τόπο καὶ χρόνον ἐπιφανειακὸ καὶ συμβατικὰ εἴται τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ δημιουργήματά του, ξέθωρη, κοινὴ καὶ ἄτυπη προσούσιάζεται μέσα σ' αὐτὰ ἡ παράσταση τῆς ζωῆς. Τὰ πρόσωπά του δὲν ἔχουν ἀνθρώπινο βάθος καὶ ἀνθρώπινο βάθος, δὲν ὑπάρχουν μέσα σ' αὐτὰ ἀνθρώπινοι, παλμοὶ μὲ κάποια ζωτικὴ καθολικότητα ποὺ νὰ φέρουν τὴ σφραγίδα μιᾶς αὐθεντικῆς ζωῆς. «Ολα δίνονται σὲ μιὰν ἀχνὴ καὶ τριψένη ἔκφραση, μὲ τὴν εὐκολοβόλευτη καὶ χωρὶς σχέδιος εἰς τέχνη

του, ποὺ δὲν τὴ βαραίνει κανένας φόρτος, οὗτε στὶς ἵδες οὔτε στὸν σκοπούς. Ή γλώσσα του καὶ τὸ ὑφος του, χωρὶς ἀναζητήσεις κ' ἐκζητήσεις, είναι τὸ καθημερινὸν ὑφος τῆς ἀστικῆς γλώσσας, κοινότυπο κι αὐτὸς χωρὶς πνοὴ καὶ δική του προσωπικότητα. Μ' δλη τὴν κριτικὴν ἀγχίνοια, ποὺ ἔδειξε πολλὲς φροὲς δὲ Ξενόπουλος, δύμας μέσα στὸ ούνολο τῶν ἔργων του δὲν προσουσίζεται καμιὰ δυνατὴ πνευματικὴ προσωπικότητα, ποὺ μπροεῖ ν' ἀφισσεὶ ἐποχήν εἴτε γιὰ τὴν πρωτότυπια της εἴτε γιὰ κανένα ἰδιότυπο δράμα ζωῆς ποὺ προβάλλει, εἴτε γιὰ ἵδες καὶ νέαν ἀγγέλματα.

Κι δὲ Ξενόπουλος κι δὲ Δροσίνης, σιὶς ἴδεες καὶ στὰ αἰσθήματά τους, ἀκόμα καὶ στὸν κόσμο καὶ τὶς καταστάσεις ποὺ πιάνει ἡ τέχνη τους, δὲν ἔπειρασσον τὸ κατώφλι τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα. Οὐσιαστικὰ ζοῦν πάντα στὸ ἐπαρχιώτικο κλίμα τῆς ἐποχῆς ποὺ πρωτοπάνηκαν στὰ γράμματα. Ἀπὸ τὴν ἀποψῆ αὐτὴν είναι κ' οἱ δύο τους δριγαλκοὶ στὸ πνεῦμα τεχνίτες, ποὺ δὲ βγῆκαν ἀπὸ τὸν στενοὺς δρίζοντες τῆς ἐλληνικῆς ζωῆς τοῦ περισσέμενου αἰῶνα. Οἱ σεισμοὶ τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα δὲν τοὺς ἀγγιέαν κ' η δύμηται καὶ σιβυλλὴ τῶν νέων ἴδεων δὲν ἀφήνει.

κανένα σχεδὸν σημάδι στὸ ἔργο τους. Στὸν Ξενόπουλο ἀκούεται σὲ μερικὰ ἀπὸ τὰ ἔργα του ἐνας ἀπόμακρος ἀντίλαλος ἀπὸ τὰ αἰτήματα τῆς παλιᾶς ἀστικῆς δημοκρατίας, γιὰ τὴν ἀνιψεση τῶν ποπολάρων καὶ τῶν ἀριστοκρατῶν, τῶν φτωχῶν καὶ τῶν πλούσιων. Τίποτε ἄλλο. Καὶ ἰδεολογικὰ κι' αἰσθητικὰ μένουν ἀνεπηρέαστοι ἀπὸ τὰ ρεύματα τῶν νέων καιρῶν, ἀπὸ τὶς νέες καταστάσεις, ἀπὸ τὶς κομιογονικὲς μεταβολές. Τὸ ἔργο τους περνάει ἀνυποψίαστο μπροστὰ σ' δλεῖς τὶς ἀναστατώσεις τῶν τελευταίων οαράντια χρόνων, ἀκολουθώντας πάντα τὴν συνθισμένη, οὐδέτερη κι' ἀχρωμάτιστη πορεία του, χωρὶς περιπλοκές καὶ χωρὶς σκαμπανεβάσματα. Ὁ ἐπαρχιώτισμός τους βολεύεται πολὺ παλᾶ μὲ τὶς παλιές του ἀποσκευῆς τοῦ 19ου αἰῶνα. Ἄλλα οἱ ἀποσκευές τους αὐτές, κι' ἀνήτιαν μεγαλύτερες σὲ δρυκοκαρπούς καὶ ἀκόμα σὲ ποιότητα, μπροστὰ στὸ τρικυμισμένο πνεῦμα τῆς ἐποχῆς μας; στὶς σημερινὲς ψυχικὲς καὶ κοινωνικὲς καταστάσεις, μπροστὰ στὶς ἀπατήσεις καὶ τὰ σημερινά μας προβλήματα, μένουν ἔτινες κι' ἀχρησίμευτες καὶ δὲν ἔχουν τίποτε ουσιαστικὸν νὰ μᾶς προσφέρουν.

M. A.

K P I T I K H T O Y B I B L A I O Y

ΔΗΜΗΤΡΗ ΦΩΤΙΑΔΗ: 'Η ἀπτὴ τῶν Σκλάβων. Αθήνα 1950

Ἡ «Ἀκτῇ τῶν Σκλάβων», μᾶς φέρνει στὴν καρδιὰ τῆς Μαύρης "Η-πειροῦ, στὴ Νιγερία. Ὁ Δημήτρης Φωτιάδης, πάτησε βῆμα τὸ βῆμα τὸ καψαλισμένο χῶμα τῆς Κεντρώας Ἀφρικῆς, εἶδε τὴ ζωὴ τῶν μαύρων κατοίκων της, τῶν Νέγρων, μέσα στὴν ἀγρια ζούγκλα καὶ μᾶς τὴν ἔφερε ὀλοζώντανη μπροστά μας νὰ λάμψει καὶ νὰ πάλλεται, δρῶς η λαύρα ἀπ' τὴ φωτιά.

"Οταν μᾶς λέει στὸν πρόλογό του πώς ἀγάπησε τοὺς Νέγρους, μᾶς πώς γι' αὐτὸ δὲ θὰ μᾶς τοὺς παραστῆσει καλήτερους ἀπ' δτι εἰναι,— «δχι δὲ θὰ σὲ γελάσω· θὰ σοῦ πῷ τὴν ἀλήθεια»—, μᾶς λέει τὴν ἀλήθεια. Ἀγάπησε τοὺς Νέγρους, κι ἵσα-ΐσα γι' αὐτὸ μᾶς λέει τὴν ἀλή-

θεια. Στάθηκε ἀπὸ πάνω τους μὲ τὴν ἀγώτερη ἀνθρωπιά τοῦ γνήσιου καλλιτέχνη, ποὺ ξέρει νὰ ξεχωρίζει τὸ καλό καὶ τὸ κακό, γιατὶ φωτίζεται τὸ βλέμμα του ἀπὸ βαθειά μελέτη καὶ πανανθρώπινη θεώρηση τῆς ζωῆς. Κι ἔτοι, βγαίνει ἡ ἀλήθεια μόνη της μέσα ἀπὸ τὶς παλλόμενες σελίδες τοῦ βιβλίου του, δρῶς τὸ κῦμα ἀπὸ τὴ θάλασσα.

Κι ὅταν, στὸ τέλος τοῦ προλόγου του, εὑχεται στὸ βιβλίο του νὰ κάνει δόσους τὸ διαβάσουν «νὰ συμπαθήσουν τοὺς καλόκαρδους κι... ἥμερους ἀνθρωποφάγους τῆς Ἀφρικῆς», νάναι σίγουρος πῶς τὸ καταφέρνει· δχι μόνο τοὺς συμπαθεῖς μά τοὺς χαίρεσσαι, γιατὶ στὶς πρωτόγονες αὐτές φυλές γνωρίζεις τὰ ὠραιότερα καὶ ὑψηλότερα αἰσθήματα πού, μὴ ἔχοντας ὑποκύψει στὸ συμβατικὸ φέμμα τῆς «πολιτισμέ-

νης» άνθρωπότητας, βρίσκονται άκομα στήν όμορφιά της γνησιότητας. Και χαίρεσαι γιατί βλέπεις πώς ο άνθρωπος κρύβει μέσα του τέτιο πλούτος όμορφιάς. Μά κάτι άκομα ιιό πολύ. Φέροντάς μας τόσα κοντά στούς μαύρους, μάς φέρνει κοντά σε άδερφια, λέγοντάς μας: δόσε τό χέρι σου στόν άλλον άνθρωπο, αντί νά θέλεις νά άλυσοδέσεις τά δικά του. Ιετία βιβλία θάπρεπε νά βρίσκονται πολλά σ' ζλες τίς γλωσσες, νά τά διαβάζουν ζλες οι φυλές της γῆς κι ζλα τά χρώματα, νά τά διαβάζουν τά παιδιά άπό τότε που μαθάνουν άναγνωση, γιά νά γωρίζουν τ' άδερφια τους στη γῆ, νά μικρίνει ή άπόσταση που χωρίζει τους άνθρωπους, νά γίνεται τίποτα. Γι' πιό μεγάλο μπορεί νά ζητήσει κανείς άπό ένα βιβλίο;

Μά κι ξέω άπ' αύτά, ή παρακολούθηση της φυλής τών μαύρων—πού δέν είναι «κατώτερη», γιατί ζπως λέει ο συγγραφέας, «δέν ύπάρχουν κατώτερες ράτσες μά πιό έξελιγμένες», ή πιό καθυστερημένες—, ή παρακολούθηση τους σούδειχνει την ίδια τή ζωή σου στό ξεκίνημά της. Βλέπεις τά διχιμόνια πού τύλιγαν τό σκοτάδι τής ζηγοιάς σου και άπό πού ξεκίνησαν τά χίλια δυό πράγματα τού πολιτισμού σου: Θρησκείες, Μύθοι, Τέχνη, κ.λ.π. Τί θησαυρός ζλη αύτή η άφηγηση μέ τις άναδρομές στήν Ιστορία, τιν άρχαιολογία και τήν κοινωνιολογία. Κι άκομα κάτι πιό σοβαρό: μέ τήν συνεχή σύγκριση τών «μαύρων» μέ τούς «ασπρους» δείχνει σέ πιο σημείο βρίσκεται σήμερα ο πολιτισμός ο δικός σου γιατί στήν ζηγριά αύτή πάλη τών λευκών νά σκλαβώσουν, ζλο και μέ πιό έξελιγμένα μέσα, τούς άγνους και άμαθους ήτερους, βλέπεις τήν πιό μαύρη σελίδα τής Ιστορίας αύτών τών «ασπρών πολιτισμών», πού οι ίδιοι βρίσκονται σε μια πιό πικρή σκλαβιά. Τήν σκλαβιά τής βαρβαρότητας. Νά τι είπε έπιγραμματικά ένας Νέγρος πού στόν πρώτο παγκόσμιο πόλεμο τόν έκουβαλησαν νά πολεμήσει στό δυτικό μέτωπο: «Άύτοι οι ασπροί, είναι περίεργοι άνθρωποι. Σκοτώνουν χιλιάδες φορές πιότερους άνθρωπους άπ' θσους μπορούνε νά φάνε»!

Τό υφος τού Δημήτρη Φωτιά-

δη, είναι έντελως δικό του, «προσωπικό». Θυμίζει τήν παραστατικήν άπλοτητα πού χαρακτηρίζει τίς άφηγήσεις τών λαϊκών άνθρωπων και ξεχειλίζει άπό λεπτότατην εύγενεια κι εύαισθησία, άπό ποιηση, άνθρωπια και χιούμορ. Μέ πόσο λυρισμό μάς φέρνει στ' άφτια μας τους ήχους άπό τά σεκέρε, τά νέγρικα τούμπανα, πού «λικνίζουν τίς μαγειένες νύχτες τής ζούγκλας μέ τά ρυθμικά τσά - τσά τσά», ψε τί φιλογοφημένο χιούμορ μάς παρουσιάζει τούς «μάγους», πού μέ τό μαστίγιο τής δεισιδαιμονίας κρατάνε σφιχτά στίς χούφτες τους τή μοιρα τών άνιδεων Νέγρων, ή πιδ μάς σπαράζει τήν καρδιά μέ τήν άφηγηση τής ζωής τού σκοιρου μαύρου πού τόν ξεριζώσαν άπό τόν τόπο του και τή φυλή του. γιά νά τόν ρίξουν σκλάβο σε ένη γή. σε άλλοχρωμους άνθρωπους. Τό υφος του φτάνει τό κλασικό στήν μεστήν άπλοτητά του. Πόσο ηθικό μεγαλείο, πόση γοργότητα και άπλοτητα, τί χιούμορ. άπό κείνο πού μόνο σε μεγάλης πνοής ξργα συναντάς.

Πολλά κομμάτια άπ' ζλο τό διβλίο ξεχωρίζουν σάν διόφια άριστουργήματα, πού θά μπορούσαν και ξεκομένα νά δημοσιευτούν. Ακόμα και νά παρασταθούν στό θέατρο ή στόν κινηματογράφο.

Κι ζλα αύτά, προχωρούν μέ μιά έξαριθτην άρχιτεκτονική, πού άκολουθει ένα συναρμονισμένο άνεβασμα και φτάνει προοδευτικά ώς τό τέλος σ' ένα συνταρακτικώτατο κορύφωμα: στήν άφηγηση τού μαύρου σκλάβου Ντουρούγκο, πού δηγιεται τήν Ιστορία του. «τή ζωή ένδις σκλάβου». Ή πιό βαθειά τραγωδία πού παρουσιάζεται μέ τό άπλούστατο υφος: τό υφος τής άληθειας. Μά αύτη ή άληθεια είναι ή δυσκολώτερη έπιετευξη ένδις καλλιτέχνη.

Μέ τό καινούργιο αύτό βιβλίο του, τήν «Άκτη τών Σκλάβων», δη Δημήτρης Φωτιάδης προσφέρει ένα λογοτεχνικό άποχτημα στήν Νεοελληνική μας πεζογραφία και στήν παγκόσμια πεζογραφία ένα σπουδαίο βιβλίο.

B. P.

ποίημα ποὺ θὰ πρέπει νὰ χαρακτηρίσθει σάνη ἡ ἔσχατη συνέπεια του ἰδεαλισμοῦ. Σ' ἔνα τέτοιο λοιπὸν ἔργο ὁ κ. Καλομοίρης θέλησε νὰ δώσει ἀνάλογο μονικό περιεχόμενο, ποὺ δύπως λέει ὁ Ἰδιος «ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς μῆλησε στὴν ψυχὴ του» γιατί «...ἡ πανώρηγα βασίλισσα, τὸ πλάσμα τῆς φαντασίας του ποιητή, αὐτὴ μόνο πάνω ἀπ' τὰ ἀστέρια καὶ πάνω ἀπ' τὴν ζωὴν ζητοῦσε νὰ βρεῖ ποθοπλάνταχτος σὲ μαγικὰ καὶ ξωτικὰ πεγάγη, ὁ ὄντευροπαυμένος καπετάνιος». Ο κ. Καλομοίρης δίχως κανένα συμβιβασμὸ μὲ τὸ «πολὺ κοινό» ἔγραψε μιὰ μουσικὴ κατάλληλη καὶ κατανοητή (;) μόνο στοὺς λίγους καὶ διαλεχτούς. «Ἐτοι λοιπὸν ἐδῶ καὶ ἡ τοσὸ ἀριστοκρατικὴ ἀρχὴ τῆς Τέχνης γιὰ τὴν Τέχνην», συνυφασμένη μὲ τὸ στοιχεῖο τοῦ καιροσκοπισμοῦ, ἐμφανίζει τὸν «Ἐλληνα συνθέτη ἐπιστρέφοντα στὴν «καθαρὴ του Τέχνην». Κι' εἴταν ἐπόμενο, γιατὶ δύπως εἶπα καὶ στὴν ἀρχὴ δταγ ὁ δρίζοντας σκυθρωπάζει, καὶ δύπως ἐπιστρέψωμε στὸν «πῦρο μας» δημιουργῶντας προπαντὸς ἔργα ἔξω ἀπὸ «τόπο καὶ χρόνο».

Η μουσικὴ μορφὴ του ἔργου δὲν ἐμφανίζει τὴν γνωστὴ μελλοδραματικὴ δψη τῆς Ἱταλιάνικης τεχνοτροπίας, κι' είναι φανερὴ ἡ προσπάθεια του κ. Καλ. νὰ στηρίξει μορφολογικὰ τὸ έργο του σ' ἀγνάρια τῆς βαγνερικῆς δημοσας, δύπως συμβαίνει καὶ μὲ τὶς ἀλλαγὲς του δημιουργίες. Αλλὰ νομίζω πὼς ἡ χρησιμοποίηση τοῦ «λαϊτ μοτίβ», ἡ ἀποφυγὴ κάθε συμβατικοῦ ίսπου, η προσπάθεια δημιουργίας ἀπόλυτης μουσικῆς καὶ σκηνικῆς ἐνότητας κλπ. δὲν μποροῦν νὰ δικαιῶσουν μιὰ μορφολογικὴ ἀσφένα, ποὺ στὴν προκειμένη περίπτωση ἔγγιζει τὸ δρια τοῦ ἐντελῶς ἀκατανόητου. «Ἀν προστέθει, πὼς ἀπὸ τὸ ἔργο λείπουν οἱ δραματικὲς ἀντιθέσεις, οἱ μετατρώσεις καὶ οἱ ἔναλλαγές, στοιχεῖα ἀπαραίτητα μέσα σ' ἔνα ἀληθινὸν ἔργο Τέχνης, τότε ἔχει κανεῖς τὴν ἐντύπωση πὼς τὸ ἔργο αὐτὸ στηρίζεται μᾶλλον σ' ἔνα ἀτέμινον, ἀσπόνδυλο, κραυγαλέο καὶ μονότονο ρετσιταΐβο. Οἱ λίγες καλές ἔξαιρέσεις ποὺ ὑπάρχουν, δύπως λ. χ. στὰ χορωδιακὰ μέρη, ἐπικυρώνουν τὴν παραπάνω διαπίστωση. «Οσο γιὰ τὰ ἀλλα ἔκφραστικὰ μέσα ποὺ μεταχειρίζεται ἐδῶ ὁ συνθέτης καὶ τὸν τρόπο ποὺ τὰ χρησιμοποιεῖ, είναι δ, τι ἀκριβῶς χαρακτηρίζει τὴν αἰσθητικὴ καὶ τὴν τεχνικὴ του κ. Καλομοίρη. Η μουσικὴ του

γλῶσσα ποὺ προσπαθεῖ νὰ «δημιουργήσει «ἀτμόσφαιρα» γύρω ἀπὸ ἔνα βορεινὸ θρῦλο δὲν είναι παρά ἡ γνωστὴ Ἀνατολίτικη γλῶσσα ποὺ κατὰ τὸ πλειστον χρησιμοποιεῖ, καὶ δὲ νομίζω πὼς πρόκειται νὰ πείσει κανένα διτεῖναι «στὴν ούσια τῆς καὶ στὸ βάθος της «Ἐλληνικὴ». Τὴ γλῶσσα αὐτὴ συνφαίνεται μὲ τὴ γνωστὴ—καὶ ξεπροσμένη—μανιέρα τῆς ἀρχιονίας δύπως αὐτὴ είχε διαμορφωθεῖ κατὰ τὶς τελευταῖς δεκαετιερίδες τοῦ περασμένου αἰώνα σιη Δύση, καὶ ποὺ χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴ σπατάλη καὶ τὸν ὑπερβολικὸ φόρτο τῶν πιὸ πολύπλοκων ἀρμονικῶν μέσων «Ο Ἰδιος φόρτος παραρρησεῖται καὶ σ' ὅτι λαφοφά τὴν ὁρχήστρα. «Ἐπιστρατεύει δῆλα τὰ γνωστὰ εἰδὴ τῶν δργάνων καὶ ἀκόμη προσαθέτει στὸ σύνολο τῆς ὁρχήστρας δυσδ γνωνικεῖς φωνές, γιὰ ν' ἀποδῆσουν πιὸ χαρακτηριστικὰ τὴ φωνὴ τῶν ξωτικῶν πουλιῶν «μὲ τ' ἀνθρώπινα κεφάλια» καὶ ποὺ—κυριολεκτικὰ—δίνουν τὴν ἐντύπωση πὼς ἀκούει κανεὶς δρυιθοκακαρίσματα.

«Ἐτοι λοιπὸν περιεχόμενο καὶ ἐκφραστικοὶ τρόποι στὰ «ξωτικὰ νερά» ἐμφανίζουν μιὰ πλήνη ἀλληλεξάρτηση καὶ χαρακτηρίζουν τὴν καὶ ἀπότωση τοῦ «Ἐλληνα συνθέτη, ποὺ δὲν ὀφείλεται ἀπλῶς σ' ἔνα συμπτωματικὸ ἡ παροδικὸ δλίσθημα, ἀλλὰ ἀνάγεται σὲ βαθύτερους λόγους, κι' είναι μοιραία συνέπεια μιᾶς ἀνερμάτιστης πνευματικᾶς καὶ ἰδεολογικᾶς προσωπικότητας.

B ΑΡΚΑΔΙΝΟΣ

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Τὸ περιοδικὸ «MARCHES de FRANCE», ποὺ βγαίνει κάθε τρίμηνο στὸ Βέλγιο (Alost) καὶ ποὺ οἱ συντάκτες του είχαν τὴν καλωσόνη νὰ μᾶς στείλουν τὸ τελευταῖο τεύχος, παρουσιάζει ἔξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον, γιὰ τὴ διεθνὴ συνεργασία ποὺ δημοσιεύει καὶ ἰδιαίτερα γιὰ τὸ ποιητικὸ ὄλικὸ ποὺ συγκεντρώνει ἀπὸ κάθε χώρα. Στὸ φύλλο αὐτὸ είδαμε νὰ δημοσιεύεται κι' ἔνα ποίημα τοῦ Φοίβου Δέλφη. Κοντά στὴν ἀλλή ποίηση δημοσιεύει στίχους κι' ἔνδος νέου ἀγγωστού ποιητὴ Ἑλ. καταγωγῆς (Pablo Atamaias), ποὺ διαπρέπει στὰ γράμματα τῆς «Ἄργεντινης».

■ «Ἀπὸ ἔλλειψη χώρου ἡ ἀλληλογραφία καὶ ἡ ἀναγγελία τῶν βιβλίων ποὺ λάβαμε στὸ προσεχές.

M O Y S I K H

M. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ: Τὰ ἐξωτεινὰ
νερά.

Τὰ τελευταία χρόνια τὸ ζῆτημα τοῦ σύγχρονου τραγουδιοῦ ἀπασχόλησε ὅχι μόνο ἐκείνους ποὺ ἀπὸ τῇ φύσῃ τῆς δουλιᾶς τους ἔχουν ἄμεση σχέση μὲ κάθε τὶ ποὺ ἀνάγεται στὸν τομέα τῆς μουσικῆς, ἀλλὰ καὶ πολλοὺς πνευματικούς μας ἀνθρώπους ποὺ μποροῦν καὶ θέλουν νὰ ἔχουν ὑπεύθυνη γνώμη γύρω ἀπὸ ζητήματα ποὺ ἀφοροῦν τὴν πνευματικὴν καὶ καλλιτεχνικὴν ἀνάπτυξην τοῦ λαοῦ μας. «Ἡ ἀλήθεια εἰνὲ πῶς οἱ περισσότεροι—ὅπως καὶ ὁ ὑποφραντόμενος—ἐξαντλήσαμε δῆλη μας τὴν αὐστηρότητα σις κρίσεις μας, τόσο γιὰ τὸ φερμέτικο δόσο καὶ τὸ λεγόμενο ἐλαφρὸ τραγοῦδη, καὶ ξητήσαμε ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ ὅπως δημοσιεύτη δὲν μπορεῖ νὰ ἔχουν καὶ ἀπόλυτη συναίσθηση τῆς εὐθύνης καὶ τῆς ἀποστολῆς τους, ν' ἀλλάξουν βασικὰ τὸ περιεχόμενο καὶ τὰ ἔκφραστικά μέσα δημιουργώντας τὸ πραγματικὸ λαϊκὸ τραγοῦδι ποὺ θὰ ἐφράζει ἀληθινὰ καὶ καθολικώτερα συναίσθηματα καὶ θὰ γίνει ὁ καθρέφτης τῆς λαϊκῆς ψυχῆς.

Ἐνῶ λοιπὸν ἡ ὑπόθεση τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ τόσο μᾶς ἀπασχόλησε ἀντίθετα, γιὰ τοὺς μεγάλους «μύστες» τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς καὶ τὴν «ὑψηλή τους τέχνη» δεν ἀσχοληθήκαμε δοσο καὶ—περισσότερο—ὅπως θὰ ἔπειπε. «Ἡ μουσικὴ κριτικὴ στὸν τόπο μας στέκεται κατὰ τὸ πλείστον στὸ ἐπίπεδο μ' ἃς ἀπλῆς σημειωματογραφίας, ἔξειτάζοντας τὰ Ἑλληνικὰ ἔργα—καὶ αὐτὸν τὶς περισσότερες φορές προχειρόλογα καὶ ἐπιπόλαια—μόνο ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς φόρμας, τῆς αἰσθητικῆς ἡ καὶ τῆς τεχνικῆς, καὶ ἀγνοεῖ τὸ βασικώτερο, δηλαδὴ τὸ ἰδεολογικό, πευματικὸ ἡ συναίσθηματικὸ περιεχόμενο.

Τὰ περισσότερα Ἑλληνικὰ ἔργα τῆς τελευταίας δεκαετίας ἀπὸ τὴν πιὸ ἀπλὴ φόρμα ὡς τὰ μεγάλα συμφωνικὰ ἡ μουσικοδραματικὰ ἔυγα, ἀκολουθοῦν τὴν ἵδια περίπου κατωφεγικὴ πορεία, ποὺ ἡ τέχνη τοῦ μεσοπόλεμου εἶχε χαράξει. Τὸ πνεῦμα τῆς κατάπτωσης, τοῦ μυστικισμοῦ, τῆς φυγῆς τοῦ ντελενταντισμοῦ καὶ τοῦ ψευδομονερισμοῦ—ένα είδος συρρεαλισμοῦ στὴ

μουσική—εἶνε ἐκεῖνο ποὺ χαρακτηρίζει τὴν Ἑλληνικὴ μουσικὴ τόσο στὸ περιεχόμενο δόσο καὶ στὰ ἔκφραστικὰ μέσα. Τὸ πνεῦμα τοῦ ἡρωϊσμοῦ καὶ τῆς αὐτοθυσίας τοῦ λαοῦ μας ἐλάχιστη βρήκε ἀνταπόκριση στοὺς Ἑλληνες συνθέτες. Καὶ ἂν λίγοι δὲπ' αὐτοὺς συνεπαριμένοι ἀπὸ τὸ φεῦμα τῆς ἐποχῆς ἀκολουθησαν σὲ μιὰ περίοδο τὸ δρόμο τῆς ἀνόδου, ποὺ δὲ λαὸς εἶχε χαράξει μὲ τὸ μῆτρα του, μόλις πνεύσαν ἀντίθετοι ἄνεμοι ἐπιστρέψαιε καὶ πάλι στὸ «γυαλινὸ πύργο» τῆς τέχνης τους, γιατὶ βέβαια σὲ δύσκολους καιφούς ἡ τέχνη τῆς παφακῆς εἶνε «μιὰ κάπια λύσις».

Ἄφορημ ἡ στὶς παραπάνω σκέψεις μοῦ ἔδωσε τὸ καινούργιο μελλοδραματικὸ ἔργο τοῦ κ. Μ. Καλομοίρη «Τὰ ξωτικὰ νερά», ποὺ ἡ Λυρικὴ Σκηνὴ ἀνέβασε στὶς δραχές τοῦ φετεινοῦ χρόνου. Μαζὺ μ' αὐτῷ παίχτηκε τὸ σὲ μορφὴ χροφράματος συμφωνικό του ποίημα «Ο θάνατος τῆς Ἀνδρειωμένης» ἔργο ποὺ ἀλλοιοῦσε ἔχει παιχθεῖ. Σχετικά μικρὴ διαφορὰ χρόνου χωρίζει, ὡς πρός τὴ δημιουργία του, τὸ ἔνα ἔργο ἀπὸ τὸ ἄλλο, ἀλλὰ τὶ τεράστια ἀλήθεια ἀπόσταση ἀναμεσό τους, σὲ περιεχόμενο καὶ ἐκτραπτικὰ μέσα. Μὲ τὸ «Θάνατο τῆς Ἀνδρειωμένης» εἶχαμε πιστεύει πῶς δὲ κ. Καλομοίρης ἔστω καὶ στὰ τελευταία χρόνια τοῦ δημιουργικοῦ του σταδίου εἶχε βρεῖ πιὰ τὰ τελευτικὰ τὸ δρόμο του. «Υστερα λοιπὸν ἀπὸ μιὰ τέτοια δημιουργία ποὺ κυριολεκτικὰ δ συνθέτης ἔσπερασε τὸν ἑαυτό του, δημιουργία μ' ἓνα δυνατὸ ψευλιστικὸ περιεχόμενο, ποὺ τόσο θαυμάσια ἔκφράζει τὸ πνεῦμα τοῦ ἡρωϊσμοῦ καὶ τῆς αὐτοθυσίας. ἀκολουθοῦν «Τὰ ξωτικὰ νερά».

Τὸ ἔργο αὐτὸν δείχνει ξεκάθαρα πόσο τεράστιο εἰνε τὸ διλοισθημα τοῦ Ἑλληνα συνθέτη, διλοισθημα ποὺ φτάνει στὸ ἀπόθυμενο βάθος μιᾶς δίχως προηγούμενο κατάπτωσης.

Τὰ «ξωτικὰ νερά» εἶνε ἔνα δραματικὸ ποίημα τοῦ Ἰσλανδοῦ ποιητὴ καὶ δραματογράφου W. B. Yeats, (1865—1939). Τὸ ἔργο αὐτὸν στηρίζεται σ' ἔνα ἱερατέξικο θρύλο διόπου ὁ συνγραφέας του μὲ τὴ ψυχοσύνθεση τῆς μυστικοπάθειας καὶ πλεγμένος μὲ ἀπόκρυφες ἐπιστῆμες καὶ καθαλιστικές μαγείες, δημιουργεῖ ἔνα δραματικὸ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ Η ΑΚΤΗ ΤΩΝ ΣΚΛΑΒΩΝ ΑΘΗΝΑ 1950	ΒΑΣΙΛΗΣ ΡΩΤΑΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΡΑΓΟΔΙΑ ΚΑΙ ΤΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΡ- ΧΑΙΩΝ ΔΡΑΜΑΤΩΝ. — ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΚΦΡΑΣΗ.—ΓΙΑ ΚΑ- ΤΙ ΝΟΗΜΑΤΑ ΒΑΣΙΚΑ ΑΘΗΝΑ 1951	ΝΙΚΗΣ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ ΒΑΣΑΝΙΣΜΕΝΗ ΓΗΣ (ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ) ΣΥΛΟΓΡ. Β. ΚΑΤΡΑΚΗ ΤΑ "ΠΕΙΡΑΪΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ,,
ΒΑΣΙΛΗ ΛΟΥΛΗ ΛΥΣΙΚΟΜΟΣ ΕΚΑΒΗ ΑΘΗΝΑ 1951	ΛΕΥΤΕΡΗ ΑΛΕΞΙΟΥ ΕΡΓΟ ΖΩΗΣ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΑΘΗΝΑ-ΑΕΤΟΣ Α.Ε, 1951	ΔΗΜΟΣΘΕΝΗ ΒΟΥΤΥΡΑ ΕΘΝΙΚΟΝ ΑΡΙΣΤΕΙΟΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ & ΤΕΧΝΩΝ ΑΡΓΟ ΞΗΜΕΡΩΜΑ Αθήνα 1950
ΚΟΥΛΗ ΖΑΜΠΑΘΑ ΧΑΛΚΙΝΑ ΣΥΝΝΕΦΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΑΘΗΝΑ	ΖΗΣΗΣ ΣΚΑΡΟΣ ΧΑΡΑΥΓΗ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΓΩΝΙΑ	Γ. ΧΡΥΣΑΝΘΑΚΟΠΟΥΛΟΥ Η ΗΛΕΙΑ ΕΠΙ ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΙΑΣ ΑΘΗΝΑΙ